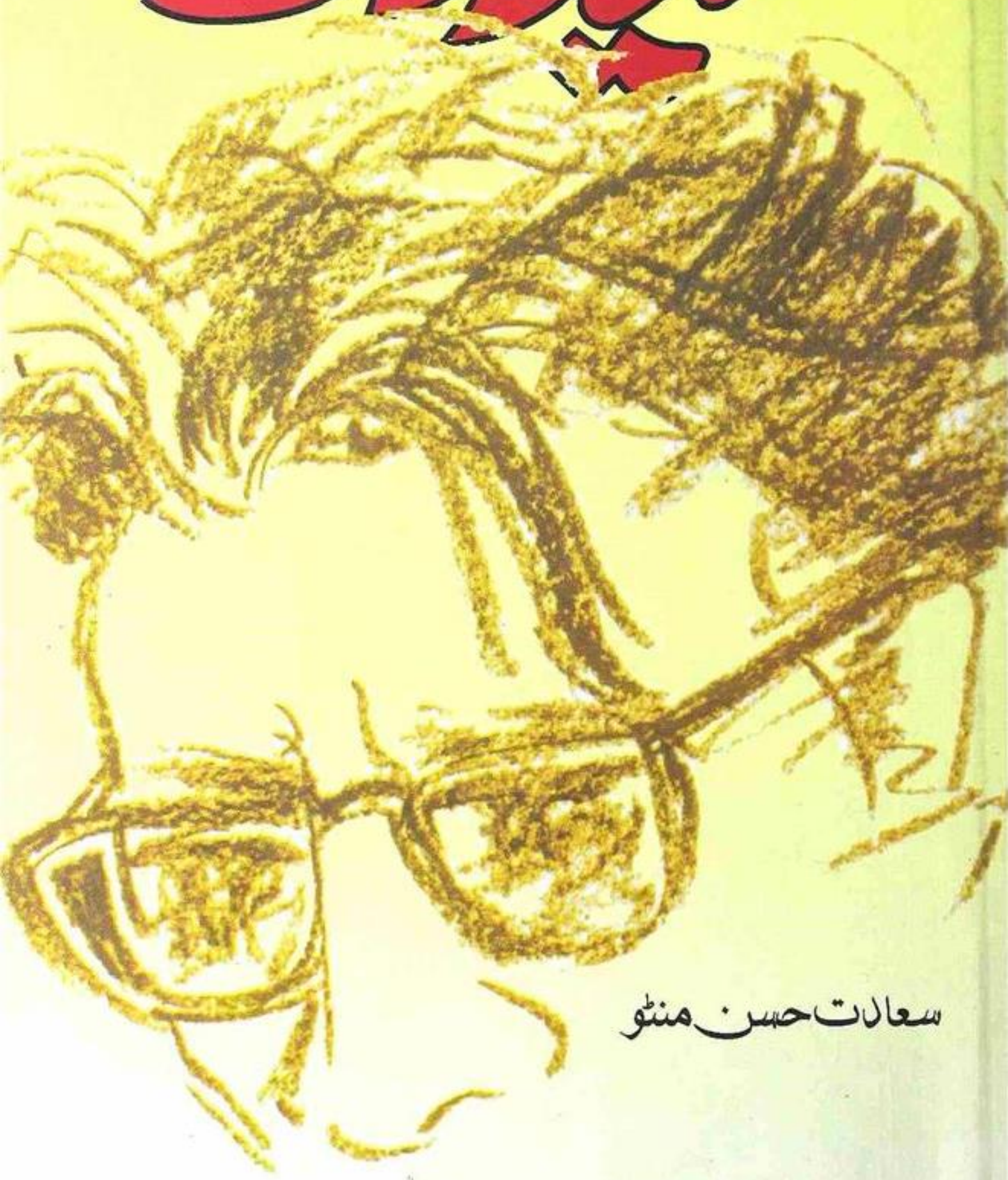
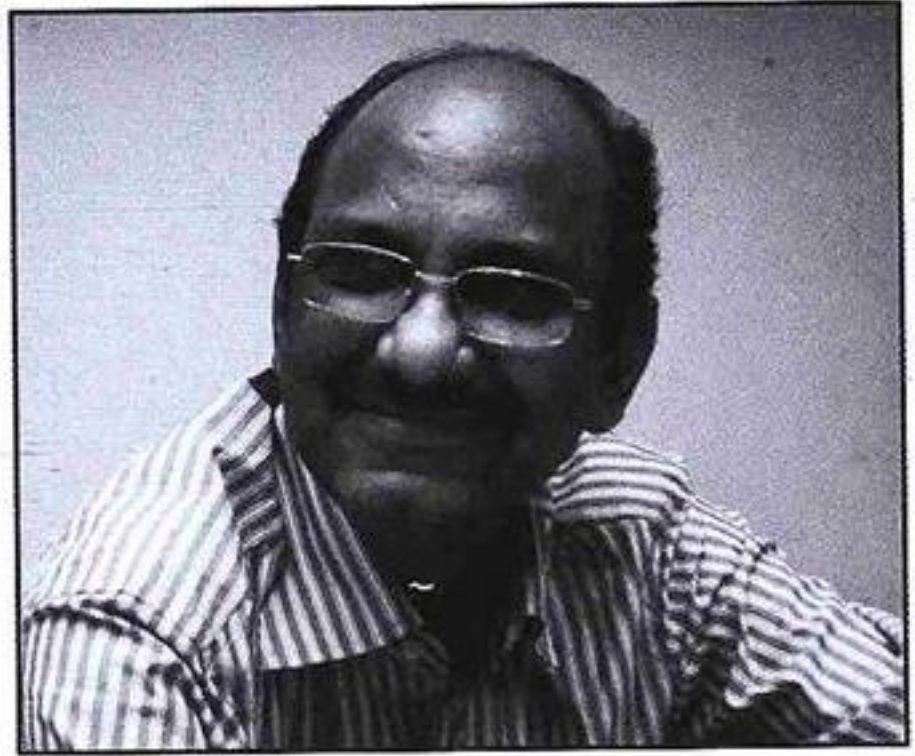
قلمکار اور قاری کے درمیان ایک پُل
سہ ماہی
38
نیا ورق
سعادت حسن منٹو

دو روزہ قومی سیمی نار

ساجد رشید

ادب، صحافت اور سماجی سروکار

نیا ورق اور رنیڈس کے زیرِ اہتمام

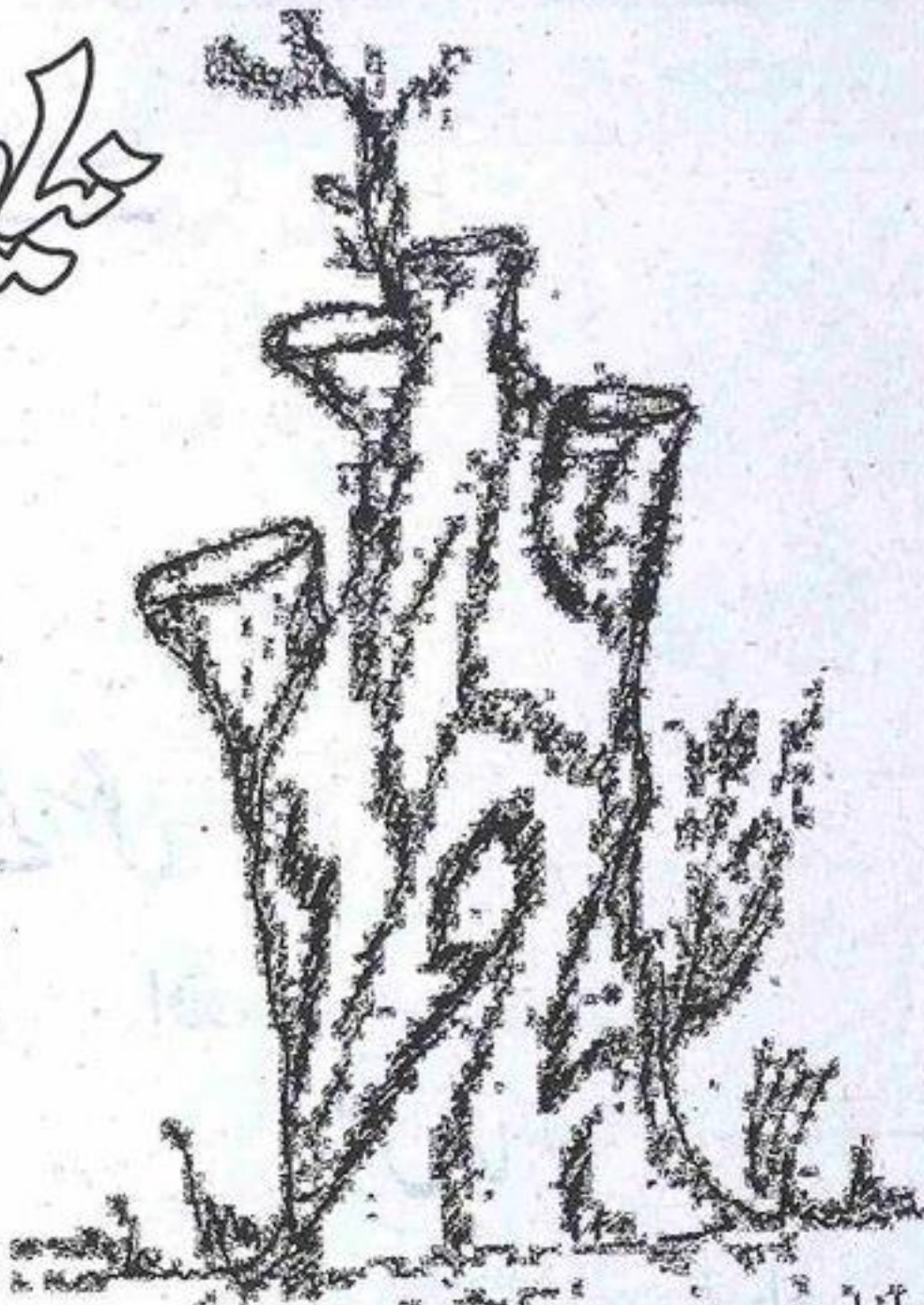
مورخہ ۲۲، ۲۳ دسمبر ۲۰۱۲ء

بمقام: احمد زکریا ہال، انجمن اسلام، سی ایس ٹی ممبئی۔۱

38

نیا ورق

بانی

ساجد رشید

مدیر

شاداب رشید

مجلس ادارت

الیاس شوقی، محمد اسلم پرویز،
قاسم امام، آصف خان

سعادت حسن منٹو کے اسکیچ بہ شکریہ جینت پرمارجی۔

سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے

Naya Waraq
Post Box No 5030
Chinch Bunder Post Office. Mumbai - 400 009.

رجسٹرڈ خطوط، کوریئر اور ترسیل زر کے لیے

Naya Waraq
36/ 38, Aloo Paroo Bldg, Umerkhadi Cross Lane,
Mumbai - 400 009 Tel : 2374 3358 / 2341 1854

E-mail: nayawaraq@yahoo.com
Please drawn cheque in favour of "Shaikh shadab Sajid Rashid"

Website: www.nayawaraq.com

انتساب

اے کے ہنگل

اور

دنیش ٹھاکر

کے نام

اوران کے علاوہ وہاب اشرفی، مہدی حسن، ہاجرہ مسرور، رضیہ بٹ اور شفیق فاطمہ شعریٰ کی موت پر بھی نیاورق تعزیت پیش کرتا ہے۔

نیا ورق 38

دستخط (اداریہ)

افسانے

گوشہ سعادت حسن منٹو

نظمیں

ترتیب

انگریزی نظمیں

غزلیں

خاکہ نما

مطالعہ

تبصرے

نیا ورق

☆ جلد نمبر 14 شمارہ نمبر 38 - اپریل تا ستمبر ۲۰۱۲
☆ قیمت فی پرچہ پچاس روپے، لائبریریوں سے سو روپے
☆ سالانہ دو سو روپے رجسٹرڈ ڈاک سے تین سو روپے
☆ لائبریریوں سے سالانہ چار سو روپے (سادہ ڈاک سے
☆ بیرونی ممالک سے سالانہ پینتیس امریکی ڈالر ☆ اٹھائیس برطانوی پونڈ۔

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر شاداب رشید نے پرتیک آفسیٹ، گائے واڑی، ممبئی سے چھپوا کر دفتر "نیا ورق" 36/38 عمر کھاڑی کراس لین ممبئی سے شائع کیا

اداریہ

ادبی وراثت کی مشعل!

اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہوگا کہ 35 شماروں کے بعد "نیاورق" نے نہ صرف ادبی دنیا میں اپنی مخصوص اور منفرد شناخت درج کرلی تھی، بلکہ 1995ء میں دستخط کے تحت لکھے جانے والے اپنے پہلے اداریے میں مرحوم ساجد رشید نے قلم کار اور قاری کے درمیان ٹوٹے ہوئے رشتہ کو جوڑنے کا جو عہد کیا تھا اسے بھی "نیاورق" کے توسط سے پوری ادبی اور صحافتی دیانت داری کے ساتھ پورا کیا۔ آج اگر قلم کار اور قارئین کے مابین مکالمے کی جو خوشگوار صورت پیدا ہوئی ہے اس کا کریڈیٹ کسی حد تک "نیاورق" کے گزشتہ 35 شماروں کو بھی جاتا ہے۔ اردو کے ادبی افق پر پھیلی گرد کو صاف کرنے میں دوسرے معاصر رسائل کے ساتھ ساجد رشید نے اس کام کو ایک مشن کے طور پر اختیار کیا تھا مگر افسوس کہ قاری اور قلمکار کے درمیان پُل بنانے والا ہی ہم سے دور چلا گیا۔ یہاں فی الوقت ساجد رشید کا مرثیہ یا قصیدہ پڑھنا مقصود نہیں ہے بلکہ ساجد رشید کے بعد "نیاورق" جس ذہنی، فکری اور جذباتی کشمکش میں مبتلا ہے اسے شیئر کرنا ہے۔ ساجد رشید کے بعد "نیاورق" کے دو شمارے شائع ہو چکے ہیں اور تیسرا آپ کے ہاتھوں مین ہے۔ ان شماروں کی مشمولات سے متعلق نہ تو ہم مطمئن ہیں اور نہ ہی شرمندہ...

اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے کہ اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود "نیاورق" کے گزشتہ شماروں کے معیار اور مزاج کو ہم چھو نہیں سکیں ہیں، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ ہم میں سے کوئی بھی نہ تو اس ذمہ داری کو نبھانے کے لیے ذہنی طور پر تیار تھا اور نہ ہی اس کی استعداد اور صلاحیت اپنے اندر پاتا تھا۔ "نیاورق" اور ساجد رشید دونوں میں ایک دوسرے کا تکملا تھے اور اسی لیے دونوں میں ایک دوسرے کو دیکھا اور پایا جاسکتا تھا۔ ہمارے خیال میں تو "نیاورق" اور کچھ نہیں کاغذ کا ساجد رشید ہی تھا جو لفظوں سے بنا اور بُنا گیا...

"دستخط" کے عنوان سے شائع ہونے والا اداریہ یوں تو محض چار، چھ صفحات پر اور کبھی کبھی آٹھ دس صفحات پر محیط ہوا کرتا تھا جس کے آخر میں ساجد رشید کے دستخط ہوا کرتے تھے لیکن ساجد رشید کی شخصیت کی خوبیاں اور کمزوریاں اور ان کے معروضات، تعصبات وتحفظات اور ادبی وسماجی حوالے سے ان کے نقطہ نظر بہت واضح طور پر "نیاورق" کے ہر صفحہ پر موجود تھے۔ "نیاورق" کے حساس قاری نے تو کالی روشنائی میں چھپے لفظوں کے بیچ کی

خالی جگہوں پر ساجد رشید کی زیرِ لب مسکراتی، غصہ سے تلملاتی، ادبی صورتحال پر جھنجھلاتی، سنجیدگی سے سمجھاتی دخلیں دیکھی ہیں، لیکن اب اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے سوا ہمارے اور آپ کے پاس کوئی چارہ نہیں ہے کہ ساجد رشید ہمارے درمیان نہیں ہیں اور یہ کہ "نیا ورق" اس حرارت، تپش اور تیور سے محروم رہے گا جو ساجد کی شخصیت سے مخصوص تھی۔

تو کیا "نیا ورق" کے اشاعتی سلسلے کو بند کر دیا جائے؟

ایک خیال تو یہ بھی تھا لیکن ساجد رشید کے بہت سے دوستوں، کرم فرماؤں اور قارئین کی یہی خواہش تھی کہ ساجد کے اس مشن کو جاری رکھا جائے۔ چنانچہ یہ طے کیا گیا کہ کوشش یہ رہے کہ کسی بھی حالت میں "نیا ورق" کے اشاعتی سلسلے کو ٹوٹنے نہ دیا جائے۔ ہم اپنے قارئین سے وعدہ کرتے ہیں کہ "نیا ورق" ہر نقطہ نظر کے حامل لکھنے والوں کا استقبال کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ گزشتہ شماروں کی طرح ان سوالات کا سامنا کرے جو ہمارے عہد کے سوالات بنتے ہیں، اس شرط کے ساتھ کہ سوالات کا دائرہ کار ادبی، فکری اور فنی ہو نہ کہ ذاتی۔ اسی کے ساتھ "نیا ورق" کی کوشش یہ بھی ہوگی کہ روشن خیالی اور جرأت اظہار کی جو مشعل ساجد نے روشن کی تھی اسے کسی بھی قیمت پر بجھنے نہ دیا جائے۔ گزشتہ شماروں میں پاکستانی فلم 'بول' اور بادل سرکار کے علاوہ راہی معصوم رضا پر خصوصی گوشے کی اشاعت اسی سلسلے کی ناتمام کڑیاں تھیں لیکن گزشتہ شمارے میں شائع ہونے والے راہی صاحب کے ناول 'اوس کی بوند' پر جو feed back "نیا ورق" کی ڈاک میں موصول ہوا، اسے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے جیسے ہم نے "نیا ورق" میں کوئی فحش ناول چھاپ دیا ہے اور یوں ہم سے کوئی مذہبی اور انتہائی غیر اخلاقی گناہ سرزد ہو گیا ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے جو کچھ اس ناول کی اشاعت کے ردِ عمل میں لکھا گیا ہے ہم اس کا استقبال کرتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ایک بات قارئین "نیا ورق" پر واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ اس ناول کی اشاعت کے پیچھے سستی شہرت حاصل کرنے اور سنسنی پیدا کرنے کا کوئی hidden agenda کارفرما نہیں تھا بلکہ جو کچھ ہم نے شائع کیا ہے اس کو پوری ذمہ داری کے ساتھ قبول کرتے ہیں کیونکہ ہم ادب کی آزاد مملکت کے قائل ہیں، اسے مذہب یا مذہبی اخلاقیات یا کسی سیاسی نظریے کا ضمیمہ بنانے کے لیے قطعی تیار نہیں۔ جیسا کہ ساجد رشید مرحوم نے کہا تھا کہ ادب کا اپنا مذہب ہے اور ہم "نیا ورق" کے حوالے اور وسیلے سے اسی مذہب کی اشاعت کے قائل ہیں اور رہیں گے۔

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ فرقہ پرستی چاہے سماج میں داخل ہو یا ادب میں ہمیشہ نام نہاد اخلاقیات کی نقاب اوڑھ کر داخل ہوتی ہے اور ہم اس کو ادب کی سرحدوں میں داخلے کی اجازت نہیں دیتے۔ راہی معصوم رضا کی طرح ہم بھی کڑے لفظوں میں ادب میں اس کے داخلے پر اپنا احتجاج درج کرتے ہیں، یہی نہیں ادب کی سماجی معنویت اور فرقہ پرستی کی شدید مخالفت... ان دو بنیادی نکات پر "نیا ورق" کی ترتیب کا عہد کرتے ہیں کہ یہی ساجد رشید کی ادبی وراثت ہے جسے وہ سانس سانس جیتے رہے۔

☆ محمد اسلم پرویز

افسانہ

جتیندر بلّو

ہم قدم

جانے چار سال کی بچی کو کیونکر احساس ہو جاتا کرتا تھا کہ آج سنیچر کا دن ہے اور ٹھیک صبح گیارہ بجے اُس کا باپ عمارت کے صدر داخلے پر کھڑا اُس کا انتظار کر رہا ہوگا۔ جوں ہی مقررہ وقت پر اطلاع کی گھنٹی بجا کرتی، پوری عمارت میں بھونچال سا آجاتا۔ وہ ننھی سی گڑیا ''ڈیڈ ڈیڈ'' چلاتی، سیڑھیوں کو پھلانگتی، خود کو سنبھالتی دروازے کی طرف لپکا کرتی۔ پھر اُسے کھول کر بے تحاشا باپ کی ٹانگوں سے لپٹ جاتی۔ وہ بھی اپنی بیٹی کو اُٹھا کر جی جان سے چومتا، پھر اُسے گلے سے لگائے، سینے سے چپکائے پہلی منزل کی بیرونی کھڑکی کی طرف دیکھتا، جہاں بچی کی ماں کھڑی دکھائی دیتی۔ وہ جوان عورت اُن دونوں کو اِس کیفیت میں دیکھ کر اُداس بھی ہوا کرتی اور حد درجہ خوش بھی کہ باپ کو پورے سات روز کے بعد اپنی بیٹی سے ملنا نصیب ہوا کرتا تھا۔ باپ کو اِس حقیقت کا پورا پورا احساس تھا۔ مگر وہ مجبور تھا کہ نہ تو قانون اُس کے ساتھ تھا اور نہ ہی اُس کے حق میں تھا۔ یوں بھی اُسے قاعدے قانون سے سخت نفرت تھی۔

ایک زمانہ تھا کہ وہ جوان مرد اور عورت کس قدر قریب تھے۔ وہ اتنے جڑے ہوئے تھے کہ اگر کسی روز مل نہ پاتے تو سوچتے کہ دن مکمل نہیں ہوا، زندگی میں کوئی کمی رہ گئی ہے۔ اور اُن کی پیاس مزید بڑھ گئی ہے۔ لیکن اگلے روز ادھر سورج سنسار میں پرویش کرتا، اُدھر فون بج اُٹھتے۔ کوئی شکایت آمیز لہجہ اختیار کرتا تو کوئی اپنی صفائی میں وزنی دلائل پیش کرتا۔ لیکن زیادہ تر عورت ہی فون کیا کرتی تھی کہ وہ اپنے عاشق کی فطرت سے خوب خوب واقف تھی۔ وہ لااُبالی قسم کا شخص تھا۔ باغیانہ مزاج رکھتا تھا اور اپنے ہی ڈھنگ سے جینے کا عادی تھا۔ اُن کی زندگی اسی ڈھرے پر گہری سمجھ بوجھ کے ساتھ رواں تھی۔ مگر دونوں شدت سے محسوس کیا کرتے کہ یہ روز روز کی دوری جان لیوا ثابت ہوا کرتی ہے۔ کیا اچھا ہو کہ اُن کا اپنا گھر ہو اور وہ اس کی چھت تلے بلا کسی بندش کے آزادانہ زندگی بسر کریں۔ لیکن ہوا یہ کہ ساتھ قیام کر کے اُن میں کچھ ایسے اختلافات پیدا ہوئے کہ دونوں کے لب سِل گئے۔ وہ ایک دوسرے کی شکل بھی دیکھنے سے بے زار ہو گئے۔ لیکن اُن کے درمیان وہ ننھی سی گڑیا بازو پھیلائے اپنے پورے وجود کے ساتھ کھڑی تھی۔ وہ دونوں اُس کے متعلق فکرمند تھے کہ دُنیا کی کوئی بھی تہذیب اپنے خون سے چشم پوشی کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔

قارئین کرام: یہ کہانی قدرے اُلجھی ہوئی ہے۔ گو ذاتی طور پر مَیں اس کا اہم کردار نہیں ہوں۔ لیکن باوجود کوشش کے میری ذات کہیں کہیں شامل ہو گئی ہے۔ ایسا کیوں ہوا ہے؟ اس کا جواب میرے پاس نہیں ہے۔ (ج۔ب۔)

شام ڈھل چکی تھی۔ اندھیرا اتر کر درجہ بدرجہ گہرا ہوا جا رہا تھا۔ میں اپنی کار کو تیز رفتار سے دوڑاتا گریس اور رچرڈ سے ملنے جا رہا تھا کہ اچانک آکاش کالے بادلوں سے گھِر گیا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے برسات خلافِ توقع شروع ہو گئی تھی۔ کار کے وائپر ونڈ اسکرین کو ضرور صاف کر رہے تھے۔ مگر پانی اتنی تیزی سے برس رہا تھا کہ سڑک اجنبی بن کر رہ گئی تھی۔ اُسے پہچاننا میرے واسطے مشکل ہوا جا رہا تھا۔ طوفان میں گھرتے ہی ہوا کا شور کانوں میں سیٹیاں بجا رہا تھا۔ پریشان ہو کر جب میں نے اپنے دائیں بائیں دیکھا تو دیگر موٹریں بھی چیونٹی کی چال چل رہی تھیں۔ ہر کوئی موت کے فرشتے سے خوف زدہ تھا۔ میرے تو حواس ہی ساتھ چھوڑ چلے تھے کہ موت کا فرشتہ مجھ سے گوش گزار تھا:

''آج تم جن سے ملنے جا رہے ہو... کیا وہاں تک پہونچ پاؤ گے؟''

اس کا سوال میری آتما تک اتر گیا تھا۔ لیکن میں نے اسٹرینگ مضبوطی سے تھام رکھا تھا کہ گاڑی کے اُلٹ جانے کا اندیشہ تھا۔ فرشتے کو میں نے اٹک اٹک کر جواب دیا:

''آج کوئی میرا انتظار کر رہا ہے۔ اُن لوگوں سے ملنا بے حد ضروری ہے۔ ورنہ کئی زندگیاں تباہ ہو جائیں گی۔''

''ہاں یہ تو ہے۔ اسی واسطے مجھے نیچے آنا پڑا... میں نے تمہاری آزمائش کو قریب سے محسوس کیا ہے... تمہارے ہاتھ کی ایک لکیر ٹوٹتے ٹوٹتے جڑ گئی ہے... اور یہیں سے تمہاری بقیہ زندگی شروع ہوتی ہے۔'' یہ کہہ کر وہ غائب ہو گیا تھا۔

طوفان قدرے تھم گیا تھا۔ آنکھیں سڑک کو پہچاننے لگی تھیں۔ میں سیدھا اس مکان کی طرف بڑھ رہا تھا،

جہاں برسوں سے میرا دل، میرا دماغ اٹکا ہوا تھا۔ اُسے بنانے سنوارنے اور سجانے میں میری تمام سوچیں ہر دیوار، ہر کونے پر تحریر کردہ تھیں۔ اس کا احساس گریس کو بھی تھا۔ اُس کی شخصیت بلاشبہ پُر وقار تھی۔ چال ڈھال اتنی جاذب نظر کہ راہ گیر اُس کے سراپا سے نظریں ہٹانا توہین سمجھے۔ گریس کو بھی ہر حسین عورت کی طرح گہرا احساس تھا کہ لوگوں کی نظریں اُس کی پشت پر تب تک پھیلی رہتی ہیں، جب تک کہ وہ اُن کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو جاتی۔ لیکن اُس کا باطن بالکل برعکس تھا۔ سنجیدہ سوچ، پیچیدہ خیالات، جن کو جان کر اگلا شخص سوچنے پر مجبور ہو جائے کہ اِس عورت سے نجات پانا اتنا سہل نہیں۔

میری کار برینٹ کراس کے راؤنڈ اباؤٹ میں داخل ہو چکی تھی اور مجھے رچمنڈ پہونچنا تھا۔ برسات قریب قریب بند ہو چکی تھی۔ ہلکی ہلکی بوندا باندی جاری تھی، جو اِس ملک کا موسمی کردار بھی ہے۔ میں اپنی جگہ خوش بھی تھا کہ موسم نے تیور بدل کر مجھے گریس اور رچرڈ سے ملنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ لیکن یہ خیال آتے ہی مجھے ذہنی اذیت بھی ہوئی کہ میں آج اپنے ہی گھر میں ایک سالی سیٹر (وکیل) کی حیثیت سے جا رہا ہوں۔ ایک وقت تھا کہ اُس گھر کا مالک میں تھا۔ ہاں میں۔ میرے ایک فون کرنے پر میرے پیشہ ور دوست انجینئر، جونیئر انڈین ڈاکٹر، زیرِ تربیت سالی سیٹر اور بینکرز میرے فلیٹ میں آن جمع ہوتے۔ رات دیر تک پینا پلانا جاری رہتا۔ گیئر بدلتے ہی وہ رنگین شام میری آنکھوں میں گھوم کر رہ گئی۔ جب گریس پہلی مرتبہ میرے گھر پہ وارد ہوئی تھی۔ وہ صاحبِ خانہ سے واقف نہ تھی اور یہی حال صاحبِ خانہ کا بھی تھا۔ پارٹی اُس مقام پر پہونچ چکی تھی، جب میزبان اور مہمانوں میں کوئی فاصلہ باقی نہیں رہتا اور وہ دل کھول کر ہنگامہ کرتے ہیں۔ محتاط گریس بھری محفل میں کسی کو تلاش کر رہی تھی۔ چاروں طرف نگاہ دوڑانے پر جب وہ مایوس ہو بیٹھی تو میں اُس کے قریب پہونچ گیا: ''اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو تم گریس ہو؟'' سر سے پا تک میرا جائزہ لے کر اور میرا سانولا رنگ دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں چمک اُبھر آئی۔ اُس نے جھٹ سے ہاں میں گردن ہلا دی۔

''اور تم رچرڈ کو تلاش کر رہی ہو؟''

اُس نے پھر سے ہاں میں گردن ہلا دی۔ اِس پر میں نے ہلکا سا قہقہہ لگا کر کہا:

''اب تک تو تم جان چکی ہوں گی کہ وہ شخص اپنی مرضی سے آتا ہے اور اپنی مرضی سے جاتا ہے۔ وہ ایسا پنچھی ہے جسے قابو میں رکھنا اتنا آسان نہیں؟''

میری بات کا لطف اُٹھا کر اُس نے ہنسنا شروع کر دیا تھا۔ میں سمجھ سکتا تھا کہ وہ رچرڈ کے انگ انگ سے واقفیت رکھتی ہے۔

واڈکا کا گلاس تھامے گریس ایک کونے میں تنہا کھڑی تھی۔ لیکن وہ پارٹی کے ہنگاموں میں کوئی دلچسپی ظاہر نہیں کر رہی تھی۔ اُسے نہ تو موسیقی سے کوئی سروکار تھا اور نہ ہی رقصاں دوستوں سے۔ حتیٰ کہ ایک کونے میں میز پر رکھا ہوا کھانے پینے کا وافر سامان بھی اسے اپنی طرف متوجہ نہیں کر پایا تھا۔ اس کی نگاہیں کبھی ایک دیوار پر مرکوز ہو جاتیں تو کبھی دوسری پر۔ پھر اُس نے چھت کا جائزہ لینا شروع کر دیا تھا۔ لاؤنج کی آرائش، تصویریں اور فرنیچر تک اُس کی نگاہوں سے بچ نہ پائے تھے۔ پھر گردن گھما کر اُس نے لاؤنج سے ملحق برآمدے کو دیکھنا

شروع کر دیا تھا۔ جہاں سے ماسٹر بیڈروم کی جھلک صاف ملتی تھی۔ میں سمجھ چکا تھا کہ وہ فلیٹ کی سجاوٹ اور اُس کی ساخت سے کافی متاثر ہو چکی ہے۔ اب اُسے دیکھنے کی آرزومند ہے۔ میں نے اُس کے قریب پہونچ کر کہا:

''رچرڈ یونیورسٹی میں میرے ساتھ تھا۔ وہ تھوڑا سنکی ضرور ہے۔ مگر دوست پیارا ہے۔''

''جانتی ہوں۔ وہ تمھاری بہت تعریف کرتا ہے۔''

''اچھا کیا کہتا ہے وہ؟''

''یہی کہ تم مقامی لوگوں سے زیادہ مہذب اور زیادہ ذہین ہو۔''

اپنی تعریف سُن کر میں بہت خوش ہوا۔ پھر فراخ دلی سے کہا:

''آؤ... میں تمھیں اپنا فلیٹ دکھاؤں۔''

ایک نپی تلی مسکراہٹ اُس کے لبوں پر اُبھر آئی تھی کہ وہ اسی غرض سے تو یہاں حاضر ہوئی ہے۔

آدھ پون گھنٹے بعد رچرڈ پارٹی میں شریک ہوا تو وہ اکیلا نہیں تھا۔ ایک جوان بلانڈ عورت بھی اُس کے ہمراہ تھی۔ معمولی سے لباس میں کسا ہوا بدن۔ بوٹا قد۔ رچرڈ کے ساتھ کھڑے ہو کر اس کا قد اور بھی مختصر ہو گیا تھا کہ وہ بلند قامت شخص تھا۔ گٹھیلا بدن، لمبے لمبے بال کندھوں پر جھولتے ہوئے۔ یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کرنے پر وہ معاشرے کے تضادات، ریاکاری، نظامِ زندگی اور تہذیبی اقدار سے اس قدر مایوس ہوا تھا کہ اس نے اپنے ہی ڈھنگ سے جینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اُس شام وہ نہایت ہی خوشگوار موڈ میں تھا۔ اُس کی خمار آلود آنکھیں پتہ دے رہی تھیں کہ وہ تازہ تازہ کسی پب کی زیارت کر کے یہاں وارد ہوا ہے۔ بلانڈ کا سب سے تعارف کرانے پر جب اس نے گریس کے ساتھ اُسے ملانا چاہا تو گریس نے ایک ایسی بے ہودہ حرکت کی جسے میں شائد ہی فراموش کر پاؤں گا۔ اُس نے بلانڈ کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے چھت کو دیکھنا شروع کر دیا تھا، پھر نہایت سرد مہری سے مصافحہ کیا تھا۔ رچرڈ گریس کی بے جا حرکت پر خوش نہیں تھا۔ وہ بلانڈ کو ''سوری'' کہہ کر کھانے کی میز کی طرف بڑھ گیا۔ لوٹا تو اس کے ہاتھ میں مچھلی کے قتلوں کی ایک رکابی تھی۔ اُس نے ایک ادائے خاص سے ایک غلام کی طرح جھک کر اُسے عورتوں کی طرف بڑھا دی۔ دونوں نے آنکھوں میں جھانک کر جاننا چاہا کہ پہل کون کرے؟ بلانڈ نے ایک قتلہ اُٹھا کر دانتوں تلے رکھا ہی تھا کہ گریس بول اُٹھی:

''مچھلی کا کانٹا بڑا خطرناک ہوتا ہے... حلق میں پھنس جائے تو آدمی تڑپ تڑپ کر جان دیتا ہے۔''

بلانڈ کا ہاتھ جہاں تھا وہیں رُک گیا۔ اُس نے شعلہ بار نظروں سے پہلے گریس کو دیکھا، پھر رچرڈ کو اور لمبے لمبے ڈگ بھرتی لاؤنج سے باہر چلی گئی۔ میں اور رچرڈ حیران رہ گئے کہ چشم زدن میں یہ سب کیا ہو گیا ہے؟ لیکن گریس نے رکابی میں سے قتلہ اُٹھا کر اُسے فخریہ توڑا اور اس کا ایک حصہ منہ میں رکھ کر اُسے چبانے لگی۔

رچرڈ کو غصہ تو بہت آیا لیکن وہ غصے کو پی گیا۔ ہونٹ کاٹ کر اتنا ضرور کہا:

''گریس تم بہت ظالم ہو... میرے دوستوں کے ساتھ تمھارا سلوک ہمیشہ سے ٹھیک نہیں رہا۔''

لیکن گریس فخریہ نوالہ چباتی رہی۔

وہ چونکہ ہفتے کی شام تھی، اگلے روز ہر کوئی دفتر سے آزاد تھا۔ پارٹی کا دیر تلک چلنا فطری امر تھا۔ چند دوست تو شب بخیر کہہ کر اپنے اپنے ٹھکانے کی طرف بڑھ گئے تھے۔ دیگر صوفوں پر ہی پھیل گئے تھے۔ رچرڈ اور گریس بھی وہیں رُک گئے تھے۔ میں نے اپنا بیڈ روم اُن کے حوالے کر دیا تھا اور خود دوسرے کمرے میں منتقل ہو گیا تھا۔ دونوں کمروں کی دیوار مشترک تھی۔ میری عادت رہی ہے کہ سوتے وقت میں کسی کتاب کا سہارا ضرور لیتا ہوں اور وہ منٹوں میں مجھے نیند کی وادیوں میں لے جاتی ہے۔ میں ابھی بستر پر دراز ہی ہوا تھا کہ بغل والے کمرے سے ہلکی ہلکی آوازیں سنائی دیں۔ لیکن وہ آپس میں کیا کہہ رہے تھے؟ کیا سن رہے تھے۔ میری سمجھ سے باہر تھا۔ میں کتاب کی ابھی چند سطریں ہی پڑھ پایا تھا کہ آوازیں اونچا سُر اختیار کر بیٹھیں۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ میں اُن کی گفتگو کا ہر جملہ، ہر لفظ صاف صاف سن سکتا تھا۔ رچرڈ کہہ رہا تھا:

''ہاں... اگر میں نے کسی سے محبت کی ہے تو صرف تم سے... اور کرتا رہوں گا۔''

''تو پھر اِدھر اُدھر کیوں بھٹکتے رہتے ہو؟''

''اگر تم چاہتی ہو کہ میں چوبیس گھنٹے تمھارے ساتھ بندھا رہوں تو تم غلطی پر ہو۔''

''لیکن مجھ میں کیا کمی ہے؟... میرے پاس کیا نہیں ہے، جو دوسروں کے پاس ہے؟''

''تمھارے پاس سب کچھ ہے... صرف ایک شے کی کمی ہے... بار بار مجھ سے کیوں پوچھتی ہو؟''

''تم دل کھول کر مجھے بُرا بھلا کہو۔ میں بُرا نہیں مانوں گی... مگر آج جان کر رہوں گی کہ مجھ میں کیا کمی ہے؟''

پس دیوار خاموشی چھا گئی تھی۔ میں سمجھا کہ وہ بستر کی طرف بڑھ گئے ہیں۔ لیکن یکبارگی رچرڈ کی آواز پھر سے اُبھری اور وہ بھی بلند لہجے میں:

''تم۔ تم... تمھیں یاد تو ہوگا، جب ہم پہلی بار... جانے کس کی پارٹی میں ملے تھے... کچھ یاد نہیں آرہا... پر تمھاری ہر بات اور ہر خیال میں میں نے اپنی سوچ کا عکس پایا تھا۔ تم بے اختیار زمانے کے اونچ نیچ کو کوس رہی تھیں اور میں ہر پل تمھاری محبت میں گرفتار ہوا جا رہا تھا.. تمھارے ہاں سوچ تھی، منطق تھی۔ تجزیہ تھا اور سب سے بڑی بات انسانی ہمدردی تھی، جو مجھے جان کی حد تک عزیز ہے... اور... اور...''

ایک مرتبہ پھر خاموشی چھا گئی تھی۔ مگر جلد ہی گریس کی آواز سنائی دی۔

''کیا تم کہہ چکے یا کچھ کہنا باقی ہے؟''

''ہاں... کہنا چاہتا ہوں.. کوئی بھی لڑکی میرے ساتھ ہو۔ تم اُسے شک کی نگاہ سے دیکھتی ہو... کیوں؟ کس لیے؟ کیا تم کو مجھ پر اعتبار نہیں؟''

''رچرڈ'' گریس تمام پردوں کو چاک کر کے بولا: ''آج شام جو سلٹ (SLUT) تمھارے ساتھ تھی، وہ میری ہی ہم ذات ہے۔ ایک عورت، دوسری کی آنکھوں سے جان لیتی ہے کہ وہ کیا چاہتی ہے؟ یہ جبلّت، یہ خوبی قدرت نے ہم کو دی ہے، مردوں کو نہیں۔''

''تم کچھ بھی کہو۔ میں نہیں مانتا۔'' یہ کہہ کر اُس کا لہجہ مزید اونچا ہو گیا تھا: ''تمھارا رویہ مجھے سوچنے پر مجبور کرتا

ہے۔"

"شور مت مچاؤ... آہستہ بولو۔ لوگ باگ سو رہے ہیں۔"

اس مرتبہ وہ واقعی خاموش ہو گئے تھے۔ لیکن میری نیند اُڑ گئی تھی۔ چند روز پہلے رچرڈ نے ذکر کیا تھا کہ وہ اور گریس اکٹھے رہنے کی سنجیدگی سے سوچ رہے ہیں۔ اگر وہ کسی روز ایک دوسرے سے دور رہیں تو اُن کا دن پورا نہیں ہوتا۔ بلکہ زندگی ادھوری رہتی محسوس ہوتی ہے۔ لہٰذا نیا سفر شروع کرنے میں ہی اُن کی عافیت ہے۔ میں پھر سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ اگر مرد اور عورت کے درمیان اُن کے مزاج، سوچ اور فطرت میں نمایاں فرق ہو تو اُن کی زندگی کی کشتی کنارے پر نہیں لگا کرتی۔ کوئی ڈوب جاتا ہے تو کوئی تاحیات غوطہ زن رہتا ہے۔ لیکن پرسکون ازدواجی زندگی کا کنارا اُن سے دور ہی رہتا ہے۔ یہی سوچتے سوچتے میری آنکھ لگ گئی تھی۔

قدرت نے آدمی کے باطنی نظام میں ایک ایسی گھڑی نصب کر رکھی ہے کہ وہ سدا اپنے مقررہ وقت پر بج اُٹھتی ہے۔ منہ اندھیرے میری آنکھ کھل گئی تھی۔ میرا سر بھاری تھا اور آنکھیں بوجھل۔ اُٹھنے کو جی نہیں چاہ رہا تھا مگر جب اُٹھا تو دن میری سلامتی کی دُعا مانگ رہا تھا۔ لاؤنج کی کایا ہی پلٹ چکی تھی۔ ہر کونہ صاف ستھرا تھا۔ ہر شے اپنی جگہ پہ قرینے سے دھری تھی۔ جبکہ کل رات پارٹی کے اختتام پر نقشہ ہی الگ تھا۔ میز پر بچا کھچا کھانا بے ترتیبی سے پھیلا تھا۔ ہر طرف استعمال شدہ پلیٹیں دھری تھیں۔ بیئر کے اَن گنت ڈبے اِدھر اُدھر بکھرے تھے۔ خالی اور نیم بھرے گلاس کئی میزوں پر رکھے تھے۔ غرضیکہ منظر کسی فلم کی پارٹی جیسا تھا۔ لیکن یہ سب کیونکر از خود ہو گیا تھا؟ خیال آیا کہ میرے وہ دوست جو کل رات صوفوں پر پھیل گئے تھے، اپنا حق ادا کر کے چل دیے ہوں گے؟ لیکن میں اُن کی فطرت سے خوب واقف تھا۔ وہ صبح دم فلیٹ سے یوں چل دیتے، گویا رات میں یہاں موجود ہی نہ ہوں۔ کچن میں داخل ہوا تو گریس میرا شب خوابی کا لباس پہنے، کمر پر اپرن باندھے برتن دھو رہی تھی۔ معمہ ضرور حل ہو چکا تھا۔ مگر میری حیرانگی برقرار تھی: "یہ تم کیا کر رہی ہو؟"

"برتن دھو رہی ہوں۔"

"مگر تم کو ایسا نہیں کرنا چاہیے؟ تم میری مہمان ہو۔"

"رات میں نے اور رچرڈ نے جی بھر کر تمھاری شراب پی... دبا کر کھانا کھایا، سوچا، کچھ تو قرض چکا دوں۔"

"گریس۔" میں نے مذاقاً کہا۔ "رات کو رچرڈ نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ تم بڑی ظالم ہو۔"

"نہیں ایسا نہیں ہے... میں ہر بات کو انسانی سطح پر پرکھ کر قدم اُٹھاتی ہوں۔"

میں نے چائے کے دو مگ تیار کیے اور ہم کھانے کی میز پر روبرو بیٹھ گئے۔ ریڈیو سے بی بی سی بیرونی سروس کی خبریں نشر کی جا رہی تھیں۔ اُن کو سنتے ہوئے اچانک گریس مجھ سے پوچھ بیٹھی: "تمھارا فلیٹ مجھ کو بہت اچھا لگا۔"

"اچھے وقتوں میں خرید لیا تھا۔ اِن دنوں ایسے فلیٹ کہاں ملتے ہیں؟"

"جانتی ہوں... پھر اسے تم نے اتنی نفاست سے سجایا سنوارا ہے کہ لگتا ہے تم یونیورسٹی میں قانون نہیں، جمالیات کا کورس پڑھ رہے تھے۔"

میں نے خود کو ہمالیہ کی چوٹی پر کھڑے پایا۔
''جان کون ذکر کر رہا تھا کہ تم یہ فلیٹ بیچنے کی سوچ رہے ہو؟''
''ضرور رچرڈ نے کہا ہوگا۔''
''ہاں۔ رچرڈ نے ہی ذکر کیا تھا... مگر یہ فلیٹ تو بہت خوبصورت ہے۔ ہوادار بھی ہے... تم اسے بیچ کیوں رہے ہو؟''
میں سمجھ سکتا تھا کہ وہ گھما پھرا کر اِس نوعیت کے سوال کیوں پوچھ رہی ہے؟ لیکن حقیقت بیان کرنا مجھ پر لازم تھا۔
''میری کمپنی مجھے لندن سے ملٹن کینز بھیج رہی ہے۔ انکار میں کر نہیں سکتا کہ نوکری جاری رہے گی۔''
''اور نئی نوکری ملنا اِن دنوں آسان نہیں رہا؟''
میری طرح وہ بھی خاموشی سے سگریٹ پھونک کر چائے پیتی رہی۔ لیکن مجھے احساس ہو چلا تھا کہ وہ گھڑی آن پہونچی ہے جب وہ کسی پل بھی اپنا مقصد بیان کرے گی۔
''اب تم فلیٹ بیچ ہی رہے ہو تو ہمیں مت بھولنا۔''
میں نے سوالیہ نظروں سے اُسے دیکھا۔
''تم چاہو تو یہ ڈیل (DEAL) ہمارے ساتھ بھی کر سکتے ہو؟''
''کیوں نہیں۔ تم لوگوں کے ساتھ سودا کرنے میں مجھے خوشی ہوگی۔''
ابھی میں اُس کا ردِ عمل جاننے کا منتظر ہی تھا کہ رچرڈ کچن میں داخل ہوتا دکھائی دیا۔ وہ رات کے لباس میں اچھا خاصا کارٹون لگ رہا تھا۔ پاجامہ ٹخنوں سے اونچا، ڈھیلی ڈھالی قمیص اس کی ناف کو چھوتی ہوئی۔ آستین کہنیوں کو چھو رہی تھیں۔ لگتا تھا سرکس کے کسی مسخرے کو کپڑے پہنا دیے گئے ہوں۔ میں ہنسی ضبط نہ کر سکا۔
گریس کا بھی کم وبیش یہی حال تھا۔ لیکن رچرڈ ہماری ہنسی کو نظر انداز کیے خوش گوار لہجے میں مجھ سے مخاطب ہوا:
''کہیں تم میری پارٹنر کو مجھ سے الگ کرنے کی کوشش تو نہیں کر رہے؟''
ہماری ہنسی قہقہوں کی صورت اختیار کر بیٹھی تھی۔ لیکن میں نے اسی موڈ کو برقرار رکھنا چاہا:
''فی الحال تو ایسا کوئی ارادہ نہیں ہے... مگر کون جانتا ہے وقت کے ساتھ بہت کچھ بدل جاتا ہے.... بہت سے انقلاب آیا کرتے ہیں۔''
''اِسی واسطے میں تم کو پسند کرتا ہوں... تمھاری ہر بات میں منطق ہوا کرتی ہے اور حقیقت بھی۔''
گریس نے جوس کا گلاس تیار کر کے رچرڈ کی طرف بڑھا دیا۔
''ہم فلیٹ کے بارے میں بات کر رہے تھے۔''
رچرڈ نے گہری نظروں سے گریس کو دیکھ کر جاننا چاہا کہ اُس نے کیا فیصلہ کیا ہے۔
''یہ جگہ مجھے پسند ہے۔''
''اگر ایسا ہے تو یہ جگہ ہمیں مبارک ہو۔ میں نے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ فلیٹ بہترین ہے۔ تم کو ضرور پسند

آئے گا۔" پھر اس نے پلٹ کر مجھ کو سنجیدگی سے دیکھا۔ برسوں کی رفاقت میں پہلی بار میں نے اُسے اتنا سنجیدہ پایا تھا۔ بولا:

"دیکھو آنند۔ دوستی ایک طرف... یہ معاملہ بزنس کا ہے۔ پیسوں کا ہے... گریس تمھارے ساتھ ہر بات طے کرے گی... میں لین دین کے سلسلے میں بلکل زیرو ہوں۔ اُمید رکھتا ہوں کہ تم دونوں مایوں نہیں کرو گے۔"

۲

دو ماہ میں میرا فلیٹ ایک ہاتھ سے دوسرے میں منتقل ہو گیا تھا۔ اب وہ گریس اور رچرڈ کی مشترکہ ملکیت تھا۔ پوری کاروائی بڑی خوش اسلوبی سے انجام پائی تھی، سوائے گریس کی ایک نہایت اوچھی حرکت کے، جس نے مجھے سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ یہ سودا کروں یا نہ کروں؟ مگر اس نازک گھڑی میں رچرڈ اپنے پورے قدو قامت کے ساتھ میرے سامنے آن کھڑا ہوا تھا۔ اور میں انکار نہ کر پایا۔ ہوا یہ تھا کہ فلیٹ کی جو قیمت طے پائی تھی۔ اس میں فلیٹ کے تمام پردے، قالین، لیمپ شیڈز، قدِ آدم آئینہ، فریج اور گیس گکر بھی شامل تھے۔ یہ فہرست گریس نے سوچ سمجھ کر تیار کی تھی اور میں نے خندہ پیشانی سے اُسے قبول کر لیا تھا۔ لیکن ابھی کنٹریکٹ[1] ایکس چینج کرنے میں دو چار دن باقی تھے کہ گریس کا غیر متوقع فون آیا:

"تم سے ایک چھوٹی سی گزارش ہے... انکار مت کرنا۔"

میں خاموش رہا۔

"تمھیں یاد تو ہو گا کہ فلیٹ چھوڑتے وقت تم کو کیا کیا چھوڑ کر جانا ہے؟"

"ہاں... خوب یاد ہے۔"

"غلطی میری تھی جو فہرست میں نے تیار کی تھی، وہ مکمل نہیں تھی۔"

میرا ماتھا ٹھنکا۔ خطرے کی گھنٹی بج اُٹھی تھی۔

"تمھاری واشنگ مشین بڑی عمدہ ہے۔"

پیغام مجھ سے پہونچ گیا تھا۔ "تم چاہو تو مشین خرید سکتی ہو... قیمت ادا کرنی ہوگی۔"

"فی الحال تو ہمت نہیں ہے... ناک تک دھنسے ہوئے ہیں... مگر تم اس کو ہمارے واسطے ضرور چھوڑ کر جانا۔"

"اور اگر میں انکار کر دوں تو...؟"

خاموشی اِس نوعیت کی چھا گئی تھی کہ فاصلوں پر بیٹھے ہوئے ہم ایک دوسرے کا ذہن پڑھ کر فیصلہ کر سکتے تھے کہ اِن حالات میں ہم کو کون سا قدم اُٹھانا ہو گا۔ اچانک اس کی آواز آئی۔ لہجہ یکسر بدلا ہوا تھا:

"ابھی کنٹریکٹ پر ہم نے دستخط نہیں کیے... سوچ لو۔"

---

[1] مکان کی خرید و فروخت کے سلسلے میں دونوں پارٹیاں ایک معاہدے پر دستخط کرتی ہیں۔ لیکن کوئی بھی پارٹی دستخط کرنے سے پہلے اپنا ارادہ بدل سکتی ہے۔

بھلا میں کیا سوچ سکتا تھا۔ میں تو اگلے شہر میں پیشگی رقم ادا کر کے اپنی رہائش کا بندوبست کر چکا تھا۔ مجھے ہر حال میں وہاں پہونچنا تھا۔ لیکن میں نے ہتھیار ڈالنے سے پہلے ترپ پتہ استعمال کیا:

''میں تو ضمیر کے سہارے زندہ ہوں... اس نے مجھے برباد بھی کیا ہے اور آباد بھی... مگر تم اپنی کہو۔ تم کہاں کھڑی ہو؟''

سوال براہِ راست اُس کی ذات پر تھا۔ لیکن میرا نشانہ چوک گیا، جب اُس کا لہجہ بدلا بدلا سا تھا: ''تم اس وقت Pholosophical ہو رہے ہو... میں سمجھ سکتی ہوں کہ ایک عزیز شے تم سے چھوٹی جا رہی ہے اور اُس کا دکھ تم کو ابھی سے ہو رہا ہے۔''

''دکھ تو مجھے اُس کے ہوگا، جب اُس کی قیمت مجھ تک نہیں پہونچے گی۔''

''فکر مت کرو آنند... ہم ابھی کافی جوان ہیں... زندگی کے کسی موڑ پر کسی نہ کسی صورت میں قیمت ضرور ادا کر دی جائے گی... یہ میرا وعدہ رہا۔''

"Bloody Bitch" ۔میرے دماغ نے مجھ سے کہا۔ لیکن ریسور کان سے چپکا رہا۔

''رچرڈ سے میں کہہ دوں گی کہ تم مان گئے ہو'' یہ کہہ کر اُس نے ریسور اطمینان سے رکھ دیا۔ گویا میں نے واقعی اُس کا فرمان تسلیم کر لیا ہو۔ ایک بار تو من میں آیا کہ یہ سودا ہی منسوخ کر ڈالوں۔ لیکن میں پا بجولاں تھا۔ میں نے ریسور پٹک ڈالا۔ زور کا چھناکا ہوا۔ لیکن میرے حلق میں اٹکا ہوا کانٹا اتنی شدت سے چُبھا کہ میں نے فوراً ہی انتقال لینے کی ٹھان لی۔ لیکن گریس میرے ارد گرد کہیں بھی موجود نہ تھی۔

جس روز مجھے فلیٹ خالی کر کے اگلے شہر ملٹن کینز کو روانہ ہونا تھا۔ میرے باطن میں واقعی اُتھل پتھل مچ اٹھی تھی۔ سامان ٹرک میں لاد دیا گیا تھا۔ قدم اُٹھانے سے پہلے میں نے سگریٹ سلگایا۔ بھرپور نظروں سے گھر کو دیکھا۔ پانچ برسوں تک اُس میں قیام کر کے اور اُسے اپنی روزمرہ کی زندگی کا اہم حصہ بنا کر میرا اندرون مجھ سے ہم کلام تھا کہ تم جہاں بھی رہو گے، یہ ٹھکانا، یہ بسیرا، یہ علاقہ تمہارا پیچھا نہیں چھوڑے گا۔ بلکہ تم کو ہانٹ کیا کرے گا۔ میں نے سگریٹ کو جوتے سے مسلا۔ چنگاریاں اور گل قالین پر پھیل گئے۔ لیکن مجھے قطعاً افسوس نہیں ہوا۔ بلکہ سلگتے بٹ کو اُنگلیوں میں تھام کر میں کچن میں چلا آیا اور اُسے واشنگ مشین کے عین وسط میں رکھ کر فلیٹ سے چلا آیا۔

نیا شہر پُرانے کے مقابلے میں نہایت مختصر تھا۔ لیکن وہاں کی زندگی میں ٹھہراؤ تھا، سکون تھا، اطمینان تھا۔ بھاگتے دوڑتے لوگ دکھائی نہیں دیتے تھے۔ ٹریفک بھی کم تھا۔ خوشگوار ماحول میں عوام ایک دوسرے کی خبر رکھتے تھے۔ یہ تجربہ میرے واسطے بلکل نیا تھا۔ لیکن اِن تمام مثبت پہلوؤں کے باوجود میرا دل وہاں نہیں لگتا تھا۔ وہ تو لندن جیسے مہانگر میں اٹکا ہوا تھا۔ جہاں دوست احباب تھے۔ اپنا گھر تھا۔ دیکھا بھالا علاقہ تھا۔ روشنیاں تھیں۔ خوب صورت چہرے تھے۔ پھر سب سے بڑی کشش تو اب گریس کے اُن جملوں کی تھی، جو اُس نے فون پر ادا کیے تھے۔

'فکر مت کرو آنند۔ ابھی ہم کافی جوان ہیں... زندگی کے کسی موڑ پر کسی نہ کسی صورت میں قیمت ضرور ادا کی

جائے گی... یہ میرا وعدہ رہا۔"
وہ جملے میرے سائیکی میں اتنی گہرائی تک اُتر چکے تھے کہ میں اُٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے اسی خیال میں رہتا کہ اُن کو ادا کرتے وقت گریس کے من میں کیا تھا؟ اُس کی منشا کیا تھی؟ اور وہ کیا چاہتی ہے؟ کیا وہ اُس وقت وہی سوچ رہی تھی، جو اِس پل میں محسوس کر رہا ہوں؟ پھر اس میں ہرج ہی کیا ہے؟ میں کون سا گنگا پُتر بھیشم ہوں جس نے لوک پرلوک کے سبھی دیوتاؤں کو ساکشی مان کر پرتگیا اُٹھائی تھی کہ وہ جیون بھر کسی استری کے پاس نہیں جائے گا۔ یہی کڑواہٹ مجھے ایک ویک اینڈ پر لندن لے آیا تھا۔ میں نے سورج ڈھلنے پر گریس اور رچرڈ سے ملاقات کرنے کی ٹھان لی تھی۔ اُس سہ پہر کو میں رچمنڈ کے مقامات سے اُس دیوانے کی طرح گزرتا رہا، جس سے ٹیوڈر عہد کی حسین گلیاں چھین لی گئی ہوں اور وہ اُنھیں دیکھنے کو ترس اُٹھا ہو۔ بعض مانوس چہروں کو دیکھ کر کبھی میری آنکھ بھر آتی اور کبھی دل بوجھل ہو جاتا۔
شام کی لالی آخری دموں پر تھی، جب میں رچمنڈ کی گلیوں سے ہوتا ہوا دریائے ٹیمز کے کنارے پر چلا آیا۔ مجھے سورج کے ڈوبنے کا انتظار تھا کہ میں گریس اور رچرڈ کے در پر دستک دوں۔ میں رچرڈ کی عادت سے واقف تھا کہ وہ سورج غروب ہونے پر ہی گھر سے نکلتا ہے اور رات دیر سے لوٹتا ہے۔
انٹرکام پر میرا نام سُن کر گریس یوں چونکی، گویا برقی رو نے اُسے چھو لیا ہو۔ اُس کا سکتہ تب ٹوٹا، جب میں عمارت کا صدر داخلہ کھلنے پر سیڑھیاں پھلانگ کر اُس کے سامنے کھڑا تھا۔
"عجیب آدمی ہو تم... لندن آنے سے پہلے فون کیا ہوتا کہ شام میں تم ہم سے ملنے آ رہے ہو؟"
لیکن میں دم بخود اُس کے بھرے بھرے بدن کو دیکھتا اُس کے ہر انگ کو سراہتا رہا۔ اُس نے فوراً پاؤں بدل کر گردن گھمائی۔ فلیٹ میں داخل ہوتے سمے ایک پل کو میں بلکل اُس کے قریب کھڑا ہو گیا۔ اتنے قریب کہ ہم ایک دوسرے کی سانسیں تک گن سکتے تھے۔ میں نے اُس کی آنکھوں میں جھانک کر جاننا چاہا کہ وہ کون سی زبان بولا کرتی ہیں اور کس تہذیب کی پروردہ ہیں؟ مگر وہاں بے گانگی تھی، لاتعلقی تھی۔ رچرڈ باہر جانے کو تیار کھڑا تھا۔ مجھ کو دیکھ کر بے حد خوش ہوا۔
"ٹھیک وقت پر آئے ہو... ہم باہر جانے ہی والے تھے۔"
"جانتا ہوں... تمھیں اندھیرا اچھا لگتا ہے... مگر اندھیرا ابھی اتنا گہرا نہیں ہوا کہ تم گھر سے گئے ہوتے۔"
"مائی گڈنس... میں حیران ہوں کہ کئی سال بیت جانے پر بھی تم یونیورسٹی اور ہوسٹل کے دن بھول نہیں پائے۔"
"تمھارے ساتھ ایک عرصہ گزرا ہے... اور میں سمجھتا ہوں ماضی ہمیں پریشان بھی کرتا ہے اور خوشی بھی دیتا ہے۔"
"تمھاری ہر بات میں منطق ہوا کرتی ہے... اور تم کو پسند کرنے کی وجہ بھی یہی ہے۔"
میں نے گریس کا ردِ عمل جاننا چاہا۔ مگر وہ ہم سے الگ ہو کر لباس تبدیل کرنے کو چلی گئی تھی۔
اندھیرا دُنیا کو اپنی گرفت میں لے چکا تھا۔ اسکاچ کا دوسرا پیگ مجھ پر اپنا اثر چھوڑ چکا تھا۔ رچرڈ کو علم تھا کہ

میں اسی مخصوص مشروب سے سینہ گرماتا ہوں۔ جبکہ وہ اور گریس ریڈ وائن پی رہے تھے۔ وہ بڑے صوفے پر میرے مقابل بیٹھے ہوئے تھے اور اُن کے درمیان اُن کا پالتو کُتا بلیکی بیٹھا مجھے خطرناک نظروں سے گھور رہا تھا۔ حالانکہ ابتدا میں اُس کے سر پر ہاتھ پھیر کر میں نے اُسے یقین دلانا چاہتا تھا کہ میں کوئی غیر نہیں، گھر کا آدمی ہوں۔ لیکن جانور تو پھر جانور ہے۔ ازل سے ایک چوپائے اور ایک دو پائے میں فرق رہا ہے؟

خوش گپیاں دیر تک جاری رہیں۔ بے ضرر باتوں کا سلسلہ چلتا رہا۔ لیکن میرے ہاں گریس کے متعلق جو سوالات، شکوک اور خیالات پیدا ہوئے تھے، وہ اپنی جگہ سر اُٹھائے کھڑے تھے۔ لیکن یہ خیال بھی بارہا میرے ذہن سے گزرتا رہا کہ میرا سوچنا بے بنیاد بھی ہوسکتا ہے؟ میں گریس کو دیکھتا تو وہ بلیکی کی پیٹھ سہلا کر رچرڈ کو دیکھا کرتا۔ گویا وہ اُس کی زندگی کا محور ہو اور اُس کی کائنات اُس سے شروع ہو کر اُسی پر ختم ہوتی ہو۔ لیکن جانے کیوں مجھے انگریزی زبان کا ایک مقولہ یاد آگیا۔ (Every Woman has a Jungle in her heart) اور وہ جنگل بھی اتنا گھنا، اتنا گہرا کہ اُس کے ایک پتے کے پیچھے چھپا ہوا دوسرا پتہ دکھائی نہ دے۔ میں اس طرز کے متضاد خیالات سے دو چار تھا کہ ایک نیا موضوع میرے لبوں پر اُبھر آیا۔ ''تم لوگ میرج کب کر رہے ہو؟''

وہ اس سوال کے لیے بلکل تیار نہ تھے۔ حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ میں بھی ذاتی طور پر تیار نہیں تھا۔ بے ساختہ میرے منہ سے یہ سوال نکل گیا تھا۔ لیکن گریس کے چہرے پر ایک دوشیزہ کی طرح حیا کی لکیریں دوڑ گئی تھیں۔ اُس نے فوراً پہلو بدلا اور بلیکی کو اُٹھا کر اپنی گود میں بھر لیا تھا۔ لیکن رچرڈ جوں کا توں اطمینان سے بیٹھا رہا۔ اُس نے ہاتھ بڑھا کر وائن کی بوتل اُٹھائی۔ گلاس بھر کر ایک دو مختصر گھونٹ بھرے اور انتہائی شائستہ انداز میں مخاطب ہوا۔

''یہ سوال اپنی جگہ خاصا اہم ہے۔ اکثر میں اِس بارے میں سوچا کرتا ہوں... لیکن میں تم سے کچھ جاننا چاہوں گا؟''

میرا نشہ قدرے گھٹ گیا تھا۔

''گریس میری پارٹنر ہے.... ہم میاں بیوی کی طرح زندگی جی رہے ہیں۔ لیکن ہمارے پاس وہ کاغذ نہیں ہے۔ جو چرچ یا رجسٹرار کے آفس میں چند جملے بول کر حاصل ہوتا ہے۔''

''میں سمجھتا ہوں، اب وہ وقت آگیا ہے کہ تم لوگ ہو کاغذ بھی حاصل کرلو۔''

''اس کے بارے میں گریس اور میں بارہا بات کر چکے ہیں... لیکن تم یہ بتاؤ، کیا اُس کاغذ کے بغیر ہم زندگی نہیں گزار سکتے؟''

''ضرور گزار سکتے ہو۔ کوئی پوچھنے والا نہیں۔''

''تو پھر مسئلہ کیا ہے؟''

میں نے خاموش رہ کر موضوع کو گول کرنا چاہا۔ مگر دل راضی نہ ہوا۔ جوانی اور یونیورسٹی کا ایک قریبی دوست روبرو تھا:

''صدیوں سے ایک روایت چلی آ رہی ہے۔ اُس کا احترام ہر اُبھرتی یا مٹتی تہذیب نے بھی کیا ہے۔ دُنیا اِس روایت سے بندھی ہوئی ہے... ورنہ ہر تہذیب کا دیوالیہ نکل جائے گا۔''

جملے کا آخری ٹکڑا میں نے گریس کو دیکھ کر ادا کیا تھا۔ فوری طور پر اُس کے لب وا ہو گئے۔

''میں بھی یہ محسوس کرتی ہوں... مگر رچرڈ کی سوچ الگ ہے؟''

اُس کا کہنا ٹائم بم کے قریب تھا۔ رچرڈ دہشت سے اُچھل سا پڑا۔

''گریس۔ ہمیں اکٹھے رہتے ہوئے ایک عرصہ گزرا ہے... کیا تم نے محسوس کیا ہے کہ میں تمہارا شوہر نہیں ہوں؟''

''ہاں... یہ صحیح ہے۔''

''کیا میں نے ایک شوہر کی طرح اپنی ذمہ داریاں نبھانے میں کبھی کوتاہی کی ہے؟''

''نہیں۔''

''تو پھر مسئلہ کیا ہے؟''

''رچرڈ'' یہ کہہ کر اُس نے بلیکی کو قالین پر اُچھال دیا۔ وہ مڑ مڑ کر مالکن کو دیکھتا بالکونی کی طرف بڑھ گیا۔ گریس نے اپنی بات کو آگے بڑھایا ''مانا کہ ایک عرصے سے ہم نے اکٹھے رہ کر ایک دوسرے کو سمجھا ہے۔ محسوس کیا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہم میاں بیوی کی طرح زندگی جی رہے ہیں۔ لیکن سوسائٹی اس حقیقت کو قبول نہیں کرتی... اُس کی نظر میں ہم غیر شادی شدہ ہیں اور سدا رہیں گے۔''

''سوسائٹی کی کون پرواہ کرتا ہے۔ اُس نے ہمیں دیا ہی کیا ہے؟ سوائے اِس کے کہ کھینچے ہوئے دائروں میں زندہ رہ کر سانسیں بھرو۔ ورنہ برادری سے خارج کر دیے جاؤ گے۔''

میرا ہاتھ گلاس کی طرف بڑھ گیا تھا۔

''گریس، ہم نے مل کر جینا ہے... تم مجھ سے زیادہ سیانی ہو۔ زندگی ہمیشہ وفاداری اور ایمانداری کے سہارے آگے بڑھا کرتی ہے۔''

''اسی لیے میں آج بھی تمہارے ساتھ ہوں... مگر جو بات مجھے پریشان کرتی ہے، وہ بلکل الگ ہے... اور تم اُس سے ہمیشہ دور بھاگتے ہو؟''

فضا بوجھل ہوتی جا رہی تھی۔ تناؤ کے بڑھتے ہی گریس کا رویہ جارحانہ ہوا جا رہا تھا۔ رچرڈ مزید اپنے حق میں کچھ کہنے کو مشتاق تھا۔ لیکن مجھ پر نظر ڈال کر خاموش رہا۔ میں کچھ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ اِس موقع پر خاموش رہوں یا زبان کھولوں۔ گریس اُکھڑ چکی تھی۔ اُس کے چہرے کا بدلتا رنگ شاہد تھا کہ وہ اپنے مستقبل کے بارے میں فکر مند ہے۔ ایک عورت ہونے کے ناطے بھی اُسے اپنی تکمیل بھی کرنی ہے اور اپنے گوشت پوست میں اپنی شکل بھی دیکھنی ہے۔ لہذا اُسے معاشرے کی قدیم روایات کا پاس بھی ہے اور احترام بھی۔

اُس ملاقات کے تیسرے روز شام کو میں گھر پہونچا تو روزمرہ کی طرح میں نے ڈاک دیکھنا چاہی۔ ایک خط گریس کی طرف سے بھی آیا تھا۔ میں چونکا۔ دھڑکتے دل کے ساتھ میں نے لفافے کی گردن چاک کی۔ اندر

خط کے ساتھ ایک چیک بھی ملفوف تھا۔
''مسٹر آنند۔ میں تمھاری واشنگ مشین کی قیمت چیک کی صورت میں چکا رہی ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر بات کی تہہ میں کئی معنی چھپے ہوتے ہیں۔ اگر آدمی میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کم ہو تو وہ اُس کی روح کو چھو نہیں پاتا۔ بلکہ ہو ہر بات کا مطلب اُلٹا ہی نکال بیٹھتا ہے۔ یقین ہے کہ میری بات تم تک پہونچ گئی ہوگی۔''
میں گزوں زمین میں دھنس گیا تھا اور وہاں سے نکلنے اور آزاد ہونے میں مجھے وقت لگا تھا۔

ابھی چند ماہ بھی نہ گزرے تھے کہ رچرڈ اور گریس کے درمیان ایک ایسا انقلاب رونما ہوا کہ وہ خود بھی ششدر رہ گئے۔ لیکن اس فطری تبدیلی میں اُن کا ذاتی غرور بھی در آیا تھا اور غیر از دواجی زندگی کی مسرت بھی۔ ایک سُہانی شام دونوں دفتر سے گھر لوٹے تو اُن کا خیر مقدم بلیکی نے کیا۔ رچرڈ چائے بنا رہا تھا، جب گریس داخل ہوئی۔ اُسے نہایت خوش پا کر چرڈ پوچھ بیٹھا: ''کہو دن کیسا گزرا؟''
''گریٹ... ریلی گریٹ۔''
''جاب پرموشن... یا کچھ اور؟''
''نہیں رچرڈ... ڈارلنگ آج وہ دن ہے جسے ہم عمر بھر بھلا نہیں پائیں گے... خاص طور پر میں۔ قدرت نے آج کی تاریخ مجھ پر لکھ چھوڑی ہے۔''
رچرڈ حیرت کا مارا اُس کا منہ دیکھتا چلا گیا۔ لیکن جلد ہی جبلی طور پر جو اُس کی سمجھ میں آیا، وہ اس کی زبان پر تھا۔
''کہیں ہم دو کے بجائے تین تو ہونے نہیں جا رہے؟''
گریس دیوانہ وار اس کے گلے سے چمٹ کر اُسے چومنے لگی۔ رچرڈ بھی اُتنا ہی خوش تھا، جتنی کہ گریس... اور بقول رچرڈ اس سمے اُس نے گرجا گھر کی بجتی ہوئی گھنٹیاں سنیں اور نوزائیدہ بچے کی توتلی زبان بھی۔ اُس نے گریس کو اُٹھا کر وحشیانہ انداز میں ناچنا شروع کر دیا۔ وہ گرتے گرتے بچی۔ لیکن اُسے کوئی غم نہ تھا۔ بلکہ وہ قہقہے لگاتی ایک الگ ہی عورت دکھائی دے رہی تھی۔ انجام کار جب اُس نے گریس کو اپنی گرفت سے آزاد کیا اور جب سانسیں معمول پر آگئیں تو وہ بولا:
''جانتی ہوں تم میری طرح بہت خوش ہو... پر اب تم کو میرا کہا ماننا ہوگا؟''
''میں آنے والے بچے کی خاطر کچھ بھی سُننے کو تیار ہوں... کہو کیا کہنا چاہتی ہو؟''
''مجھ سے قانونی شادی کرنی ہوگی۔''
یہ سننا تھا کہ اُس کی تمام خوشیاں ہوا میں اُڑ گئیں۔ وہ تقریباً چیخ سا اُٹھا۔
''ایک کھوکھلا بے معنی کاغذ تمھارے نزدیک اتنا اہم ہے کہ اُسے حاصل کرنے کو تم مجھ کو بھی مجبور کرتی رہتی ہو۔ لیکن میں اُس کی شکل دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا۔''
''تو پھر مجھے سنجیدگی سے سوچنا ہوگا۔ مجھے کون سا قدم اُٹھانا ہے؟''

''مطلب؟''

''مطلب صاف ہے۔ میں نہیں چاہوں گی کہ میری اولاد کو کوئی ناجائز بچہ، باسٹرڈ یا Love Child کہے... میں چاہوں گی کہ وہ سر اٹھا کر سوسائٹی میں گھومے پھرے اور کوئی اُس سے اُلٹا سوال نہ کرے۔''

''یوں کہو کہ تم اب سوسائٹی سے خوف کھانے لگی ہو... تم میں اب وہ ہمت نہیں رہی، جو کبھی ہوا کرتی تھی۔''

''نہیں رچرڈ نہیں... میں آج بھی سوسائٹی کی جھوٹی قدروں کے سخت خلاف ہوں...... لیکن میں نہیں چاہتی کہ میری اولاد ہماری سوچ کا شکار ہو... میں اُسے زندگی کے تمام حقوق دینے کے حق میں ہوں... تاکہ وہ خود کو کسی سے کمتر نہ سمجھے اور نہ ہی اُسے کسی موڑ پر محرومیت کا احساس ہو۔''

بے بس رچرڈ کچھ کہنے کو الفاظ تلاش کر رہا تھا۔ مگر الفاظ اُس سے دور ہوئے جا رہے تھے۔ گریس نے اُسے سمجھانا چاہا۔

''میں تمہارے باغی پن سے خوب واقف ہوں... لیکن تم کو اپنی اولاد کی خاطر مجھ سے شادی کرنی ہوگی۔''

''اور اگر میں ایسا نہ کروں تو...؟''

''پھر میں بچے کو جنم نہیں دوں گی۔'' اُس کی آواز میں اعتماد تھا، یقین تھا۔

رچرڈ کی دنیا تہ و بالا ہوگئی تھی۔ اُسے قطعاً اُمید نہ تھی کہ گریس اس انتہا کو پہونچ کر اُسے دیوار کے سامنے اُلٹا کھڑا کر ڈالے گی۔ وہ تلملا اُٹھا۔

''تم مجھ کو بلیک میل کر رہی ہو؟''

''ہر گز نہیں... بلکہ تو کو حقیقت سے آگاہ کر رہی ہوں۔''

دونوں ایک دوسرے کو یوں گھورے جا رہے تھے کہ وہ آنے والے بچے کے ماں باپ نہ ہوں، بلکہ حریف بنے میدانِ کارزار میں کھڑے اگلے وار کا انتظار کر رہے ہوں۔ رچرڈ کی آنکھیں سُرخ ہو چکی تھیں۔

''اب تم غور سے سنو... میں آخری سانس تک اپنے بچے کا باپ کہلاؤں گا... لیکن اگر تم نے اُسے ضائع کر دیا تو مائی گاڈ تمہارے باون ٹکڑے کر ڈالوں گا۔''

یہ کہہ کر وہ تیزی سے گریس کی طرف بڑھا۔ مگر وہ جہاں کھڑی تھی، وہیں کھڑی رہی۔ اُس کی آنکھوں کا زاویہ ضرور بدل گیا تھا لیکن وہ بے خوف و خطر بولی۔

''اب تم بھی غور سے سُنو... آنے والے پر تمہارا حق بھی ہے۔ مگر میرا زیادہ... ہم نے ابھی تک میرج نہیں کی... اس لی جو فیصلہ میں کروں گی، تم کو ماننا ہوگا۔''

٭

گریس میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ اپنی آنت کو شکل دینے سے پہلے اُسے خود سے الگ کر بیٹھے۔ اُس کے تحت الشعور میں یہ خوف سما چکا تھا کہ ایسا قدم اُٹھانے سے ممکن ہے کہ قدرت اُسے آئندہ ماں بننے کا شرف ہی نہ بخشے اور رچرڈ بنجر زمین ہی قرار دی جائے۔ اس خیال کے ساتھ اُسے ہول اُٹھا کرتا تھا۔ رچرڈ اُس کا خوف جان کر بے حد و حساب خوش تھا۔ اُس کے موقف میں کوئی تبدیلی نہ آئی تھی۔ گریس ہی ہر بات کو شدت سے محسوس

کیا کرتی تھی۔ لیکن اپنی تکمیل کی خاطر وہ سب کچھ برداشت کیے جا رہی تھی۔

۳

کیرولائن ماں باپ کی آنکھوں کی جوت کیا بنی، رچرڈ اور گریس نہال ہو گئے۔ وہ ہر دم اُس کے آگے پیچھے ہوا کرتے۔ اُنھوں نے اُس کی آمد میں کئی شاندار پارٹیاں بھی دی تھیں۔ اپنے تمام یار دوستوں اور رشتہ داروں کو پارٹیوں میں شرکت کی دعوت بھی دی تھی، سوائے میرے۔ جانے مجھے کیوں نظر انداز کر دیا گیا تھا؟ کم از کم میری سمجھ سے بالا تھا؟ میں اکثر سوچتا کہ آخر میرا کیا قصور تھا؟ کوئی نہ کوئی جواز تو ضرور رہا ہوگا کہ مجھے کیوں فراموش کر دیا گیا تھا؟ لیکن جب کبھی مجھے سابق ملاقات کا خیال آتا کہ گریس کس طرح میری جسمانی حرکات اور میرے چہرے کے اُتار چڑھاؤ سے جان گئی تھی کہ میں اُن کے گھر کس غرض سے وارد ہوا ہوں؟ میرا منشا کیا تھا؟ اخلاقی گراوٹ کا احساس اُبھرتے ہی میرا قد اپنی ہی نظر میں کم ہو کر رہ جاتا۔ لیکن افسوس اِس بات کا تھا کہ میں نے لندن شہر کیا چھوڑا، یار دوستوں نے مجھے یکسر فراموش کر ڈالا تھا۔ رچرڈ اور گریس کے متعلق میرا نظریہ قائم تھا کہ وہ جس قسم کے کھیل میں مبتلا ہیں، وہاں ماں باپ اور بیٹی کی زندگیوں میں جلد یا بدیر بحران پیدا ہوگا۔ لیکن سب سے زیادہ دُکھ بیٹی کو اُٹھانا ہوگا۔

اور جب کیرولائن کی چھوٹی چھوٹی آنکھیں ماں باپ میں تمیز کرنے لگیں اور جب وہ اُن کی اُنگلی تھام کر قدم اُٹھانے لگی تو رچرڈ آسمان میں اُڑنے لگا۔ پھر جب ننھی کی جان بھاگ دوڑ کر گھر میں اودھم مچانے لگی اور جب رچرڈ ہر شام کیرولائن کے ساتھ چور سپاہی اور ویڈیو گیمز کھیلنے لگا تو گریس کو بخوبی یقین ہو گیا کہ رچرڈ اپنی بیٹی کے ساتھ روحانی طور پر اس حد تک جڑ چکا ہے کہ کیرولائن کی ایک روز کی دوری بھی اُس سے برداشت نہ ہو گی۔ بلکہ وہ رچرڈ کے لیے موت کا پیغام لے کر آئے گی تو اُس نے رات کا گہرا سانس بھرا تھا۔ اُسے برسوں سے اِس خاص دن کا انتظار تھا۔ وہ اُس رات اپنے Ivory Tower سے باہر نکلی۔ اپنا بہترین لباس پہنا۔ خود کو سجایا سنوارا۔ اپنا رنگ روپ اور بناؤ سنگھار اس ڈھنگ سے اختیار کیا کہ ہر دیکھنے والا اُس کا بھرپور حسن دیکھ کر تڑپ اُٹھے۔ پھر رچرڈ تو اُس کا عاشق تھا، غیر قانونی شوہر بھی اور اُس کی پہلوٹھی کا باپ بھی۔ وہ گریس کی جھلک پا کر برسوں پیچھے کو لوٹ گیا تھا، جن دنوں گریس کے حُسن کے چرچے عام تھے اور دیوانے اُس کی صحبت پانے کو مشتاق رہا کرتے۔ اُس نے خود کو گزرے زمانے کی طرح جوان پایا۔ فوراً اُٹھا اور گریس کو بانہوں میں بھر کر اُسے بے اختیار چومنے لگا۔ اُس نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ بلکہ ہونٹوں کا جواب ہونٹوں سے دیتی رہی۔ پھر اُس نے رچرڈ کا بدن اتنی گرم جوشی سے گرمایا کہ اُس کے بدن کا سارا خون ایک مرکز پر آن اکٹھا ہوا۔ وہ گریس کو بے تحاشا پیار کیے جا رہا تھا۔ مردانگی اپنے شباب پر تھی اور رچرڈ اپنے تن سے ایک کے بعد دوسرا کپڑا الگ کیے جا رہا تھا۔ اُسی نے گریس کو بھی بے لباس کرنا چاہا۔ وہ کچھ دیر تو رچرڈ کی آنکھوں میں اپنے پورے جوبن کے ساتھ اُترتی رہی۔ لیکن جب رچرڈ کے ہاتھ پاؤں مزید بڑھے تو اُس نے پوری قوت کے ساتھ رچرڈ کو دھکا دے کر خود سے الگ کر دیا۔ وہ لڑکھڑا کر گرتے گرتے بچا۔ وہ حیران تھا کہ آن کی آن میں یہ سب کیا ہو گیا ہے؟ گریس نے حتمی انداز میں کہا: ''آج سے میں نے تمہارے واسطے ایک حد مقرر کر ڈالی ہے؟''

''کس بات کی؟''

''تم مجھ کو صرف ہونٹوں تک چھوا کرو گے۔''

اُس کے خطرناک تیوروں کو دیکھ کر رچرڈ مزید پریشان ہو گیا تھا۔

''یہ تمہارا کوئی نیا کھیل ہے، جو آج تم میرے ساتھ کھیل رہی ہو؟''

''نہیں۔قصہ پرانا ہے۔اگر تمھیں یاد ہو تو؟''

''مطلب... میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ میں اور تم لائف پارٹنر ہیں اور کیرولائن ہماری بیٹی ہے۔''

''ہاں۔لیکن ہم تینوں کے درمیان کہیں کسر رہ گئی ہے... آج میں اُسے پورا کرنا چاہتی ہوں۔''

رچرڈ کو علم ہو چکا تھا کہ گریس گھما پھرا کر اپنا مدعا بیان کرنا چاہتی ہے۔بولی:

''میرا پورا جسم پانے سے پہلے اب تم کو مجھ سے باقاعدہ شادی کرنی ہوگی۔''

یہ کہہ کر اُس نے جاندار قہقہہ لگایا۔بدحواس رچرڈ ناقابلِ اعتبار نظروں سے اُسے دیکھے جا رہا تھا۔گریس کا ہتک آمیز قہقہہ اُسے احساس دلا رہا تھا کہ وہ گریس کے در پر بھکاری بنا اُس کے بدن کا آرزومند ہے، مگر گریس نے اُسے دھتکار ڈالا ہے۔وہ خود کو بے حد حقیر محسوس کر رہا تھا۔اُسے یقین ہو چلا تھا کہ گریس ارادۃً اُسے ذلیل کرنے پر تلی بیٹھی ہے۔گریس نے ہونٹ کاٹ کر بے حد تلخ ہو کر کہا:

''آج سے ہم الگ الگ کمروں میں سویا کریں گے... تم کیرولائن کے باپ ضرور رہو گے۔مگر میرے پارٹنر اور شوہر تب، جب مجھ سے قانونی شادی کرو گے۔''

رچرڈ کے بُت بننے میں کوئی کسر نہیں رہ گئی تھی۔

وہ رات رچرڈ پر بڑی بھاری گزری تھی۔وہ اس خیال میں تھا کہ گریس مدتوں پہلے خود سے سمجھوتہ کر چکی ہے۔اپنی بے جا مانگ کو کب کی فراموش کر چکی ہے اور ان دنوں وہ پہلے جیسی زندگی جی رہی ہے۔لیکن آج اُس کا چھوڑا ہوا نیا شوشہ ٹائم بم سے کم نہ تھا۔اس نے رچرڈ کو بلاسٹ (Blast) کر ڈالا تھا۔بلکہ ایک طرح سے یہ علیحدگی کا پیش خیمہ بھی تھا۔اُسے سخت ذہنی اذیت ہوئی تھی اور اُسے غصہ بھی اتنا آیا تھا کہ وہ گریس کے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے۔مگر وہ بے بس تھا۔کیرولائن بازو پھیلائے اس کے سامنے کھڑی تھی۔وہ اپنی پیدائش کے روزِ اول سے اُس کی ذات میں شامل ہو چکی تھی۔مگر گریس کے ساتھ سمجھوتہ کرنا اُس کی سوچ کے خلاف تھا۔اُسے اپنا ضمیر، انا اور اُصول بہت عزیز تھے۔لیکن گریس کے برتاؤ نے اُسے چھلنی کر ڈالا تھا۔پھر سب سے اہم بات جو اُس کے مزاج کے خلاف جاتی تھی، وہ کسی عورت کے آگے سر جھکانا تھا۔

ایک ہی چھت تلے رہتے ہوئے۔لیکن الگ الگ کمروں میں راتیں بسر کر کے رچرڈ اپنے ہی گھر میں ایک کرائے دار کی حیثیت سے مقیم تھا۔اُسے گھر میں گھومنے پھرنے اور کھانے پینے کی مکمل اجازت تھی۔مگر شام ڈھلتے ہی اُسے اپنے ٹھکانے کا رُخ کرنا پڑتا۔بظاہر کچھ بھی نہ بدلا تھا۔زندگی جاری و ساری تھی۔لیکن ان کے درمیان کھنچی ہوئی حدِ فاصل اپنا رول ادا کر رہی تھی۔دونوں وقت کے دھارے میں بہہ رہے تھے۔رچرڈ شام میں دیر تک کیرولائن کے ساتھ اُن کے ان گنت کھلونوں کے ساتھ کھیلتا رہتا۔اس سمے وہ اپنا دُکھ درد، اپنی

ذات اور اپنی محرومیت کو بھول بھال جایا کرتا۔لیکن اکیلا ہونے پر تنہائی کا بوجھ اور اجنبی ماحول اُسے کاٹا کرتے۔

ایک رات اچانک میرا ٹیلی فون بج اُٹھا۔میں گہری نیند میں غرق تھا۔دُنیا سے بے خبر۔گھنٹی بجتی رہی، بجتی رہی۔میں ہڑبڑا کر اُٹھا۔چونکا اُٹھایا تو دوسری طرف رچرڈ تھا۔اُس نے دیر تک مجھ سے گریس کے متعلق بات کی۔وہ بہت زیادہ پریشان تھا۔گفتگو بھی یک طرفہ تھی۔میں محض اُوں ہاں کیے جارہا تھا۔سالوں پہلے اُن دونوں کے میرج کے بارے میں نظریات جان کر مجھے خدشہ تھا کہ اِس کھیل کا انجام یقینی طور پر علیحدگی ہوگی۔آخرش اُس نے کہا:

"کیا یہ ممکن ہے کہ اِس ویک اینڈ پر یا اگلے ویک اینڈ پر میں تمھارے پاس آؤں... تمام واقعات تفصیل سے بیان کروں اور تمھارا مشورہ پاؤں؟"

"تم کبھی بھی چلے آؤ... لیکن مجھے افسوس ہے کہ تین چار سال خاموش رہ کر آج تم نے مجھ کو اچانک یاد کیا ہے؟"

"میں مجبور تھا؟"

"وجہ...؟"

"وجہ گریس تھی، میں نہیں۔"

یہ جملہ تیزاب بن کر میرے اندر اُتر گیا تھا۔ایک بار پھر میں نے گریس کو اپنے اردگرد تلاش کیا۔مگر وہ اس مرتبہ بھی بچ نکلی تھی۔

مقررہ دن کے مقررہ وقت پر رچرڈ سے مل کر میں بہت خوش ہوا تھا۔لیکن وہ بہت اُداس تھا۔اُترا ہوا چہرہ لیے میرے سامنے بیٹھا تھا۔چائے کا پیالہ میں نے اُس کی طرف بڑھادیا۔ہم خاموشی سے چائے پیتے رہے۔پھر اُس نے گلا صاف کرکے خود کو ذہنی طور پر تیار کیا اور اپنے موجودہ حالات، بیتے ہوئے تمام واقعات اور اُن کے درمیان اختلافات بیان کیے۔لیکن جب وہ اُس مقام پر پہونچا کہ کس طرح گریس نے سوانگ بھر کر اُسے ذلیل کیا تھا اور اب وہ الگ الگ کمروں میں شب بسری کیا کرتے ہیں تو اُس کی آواز بھرا گئی تھی۔میں نے ازراہِ ہمدردی اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔مگر دل میں سوچ رہا تھا کہ گریس نے جو قدم اُٹھایا ہے، اُس کے پس پشت اُس کی بیٹی اور اُس کا مستقبل ہے۔میں اُس سے کہنا چاہتا تھا کہ جب تم دونوں ایک دوسرے کو اتنی شدت سے چاہتے ہو تو باقاعدہ میرج کرنے میں ہرج ہی کیا ہے؟ میرج سرٹیفکیٹ تمھارے نزدیک کاغذ کا بے کار ٹکڑا ہی کیوں نہ ہو؟ کوئی اہمیت بھی نہ رکھتا ہو؟ لیکن حقیقت اِس کے برعکس ہے۔اُس کاغذ میں ازدواجی زندگی کا سُکھ، سکون اور خوشی چھپی رہتی ہے۔وہ بھی دائمی۔پھر دُنیا کی کون سی عورت ہے، جو اپنی اولاد کا تحفظ نہیں چاہتی؟ لیکن میں اُس سے کچھ بھی نہ کہہ پایا۔وجہ گریس تھی۔میں اُس سے سخت نفرت کرنے لگا تھا۔

"اب کیا سوچا ہے تم نے؟"
"اسی واسطے تمھارے پاس آیا ہوں۔"
"بھلا میں کیا کہہ سکتا ہوں... یہ تمھارا ذاتی معاملہ ہے۔"
"تم مشورہ تو دے سکتے ہو؟"
"ہاں... یقیناً۔"
صوفے سے اُٹھ کر میں نے لاؤنج کے ایک سرے سے دوسرے تک کئی چکر کاٹ ڈالے، چند سگریٹ بھی پھونکے اور اِس نتیجے پر پہونچا کہ گریس اور رچرڈ کی زندگی ہر اعتبار سے میرے ہاتھوں میں ہے۔ میں اُنھیں کوئی بھی رُخ دے سکتا ہوں۔ کوئی مجھ سے پوچھنے والا نہ ہوگا؟ سگریٹ کو بجھاتے ہوئے میں نے رچرڈ سے کہا:
"ایک مشہور قول ہے... کچھ پانے کو کچھ کھونا بھی پڑتا ہے... کیا تم اُس کے لیے تیار ہو؟"
اُس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوتے ہی اُس کی شخصیت بدل گئی تھی۔ بجھا ہوا رچرڈ زندہ ہوگیا تھا۔
"وقتی طور پر گریس سے الگ ہو جاؤ... اُس کے ہوش ٹھکانے آجائیں گے... دوڑتی ہوئی تمھارے پاس آئے گی۔"
"یقین جانو پچھلے ایک ماہ سے میں یہی سوچ رہا ہوں۔"
"تو پھر دیر کس بات کی ہے؟"
کہنے کو تو میں نے یہ سب کہہ ڈالا تھا۔ لیکن مجھے خود پر سخت تعجب ہو رہا تھا کہ میں نے اُسے صحیح مشورہ دینے کے بجائے گمراہ کیوں کیا ہے؟ اور وہ بھی آخری حد تک؟ یہ احساس پیدا ہوتے ہی میرے اندر تیزابی بھبھکا سا اُٹھا، جو درجہ بدرجہ قے کی کیفیت اختیار کر بیٹھا۔ میں نے جھٹ سے منہ پر ہاتھ رکھا اور سیدھا واش روم کی طرف بڑھ گیا۔ میں نے اپنا پیٹ تو صاف کرلیا، مگر اپنا ضمیر صاف نہ کر پایا۔

اگلے روز رچرڈ نے گریس کے گھر لوٹنے سے پہلے اپنا مختصر سا سامان باندھا اور ایک رقعہ بلیکی کے گلے میں ڈال کر گھر چھوڑ کر چلا گیا۔
"ڈارلنگ۔
میں جارہا ہوں۔ اِس قسم کی ذلت آمیز زندگی برداشت کرنا اب میرے بس میں نہیں رہا۔ میرا ضمیر مجھے شرما بھی رہا ہے اور لعنت ملامت الگ سے کر رہا ہے... میں ہر سنیچر کی صبح ٹھیک گیارہ بجے کیرولائن کو لینے آیا کروں گا۔ اُسے تیار رکھنا۔ وہ شام تک میرے ساتھ رہا کرے گی۔ انکار مت کرنا۔ ورنہ زبردستی مجھے قانون کا سہارا لینا ہوگا... جو مجھے پسند نہیں۔"
رچرڈ
یہ پڑھ کر گریس کے دماغ کا فیوز اُڑ گیا تھا۔ اُسے قطعاً اُمید نہ تھی کہ رچرڈ اُس کے تیار کردہ منصوبے کو خاک میں ملا کر اُسے تپتی ہوئی زمین پر اکیلا چھوڑ کر چل دے گا۔ اُسے صدمہ تو گہرا ہوا۔ لیکن وہ سخت اعصاب کی

عورت تھی۔ اپنے حواس بحال کرنے میں اُسے زیادہ وقت نہ لگا۔ اُس نے کاغذ کا وہ ٹکڑا احتیاط سے تہہ کر کے وینٹی بیگ میں رکھا اور کیرلائن کو بازوؤں میں بھر کر اتنی حدت سے بھینچا کہ ماں بیٹی یک بدن ہو کر رہ گئیں۔ گریس کی آنکھیں نم ہو چکی تھیں۔ لیکن وہ بے تحاشا کیرولائن کو چومے جا رہی تھی۔ ایسا کرتے ہوئے وہ یقینی طور پر رچرڈ کو یاد کیے جا رہی تھی۔

۴

گھر سے دور رہ کر رچرڈ خود کو اُس پنچھی کی طرح محسوس کر رہا تھا جس کے پاؤں میں کبھی رسی ڈال دی گئی تھی اور وہ محض پنکھ پھڑ پھڑانے کو رہ گیا تھا۔ لیکن موقع پاتے ہی وہ رسی تڑا کر بھاگ نکلا ہو۔ اور اب وہ آکاش کی وسعتوں میں اڑاریاں مارتا پھرتا ہو۔ لیکن وقت کی سوئیاں جب اپنے دائرے میں گھومنے لگیں تو اُسے اطراف میں پھیلی ہوئی دُنیا بدلی بدلی سی لگی۔ اُسے عوام کے اصلی نقلی چہرے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ یوں تو جن دنوں وہ یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم تھا، شعور کے بڑھنے پر اُسے احساس ہو چلا تھا کہ ہر بشر اپنی خاطر ہی جیتا ہے۔ اُس کا اگر دوسروں کے ساتھ اگر کوئی واسطہ ہے بھی تو وہ محض برائے نام ہی ہے، ورنہ نہیں۔ اُس کی زندگی اُس سے شروع ہو کر اُس پر ہی ختم ہوتی ہے۔ لیکن جب گریس اچانک اُس کی زندگی میں وارد ہوئی تھی تو اُس کے نجی نظریات میں واضح تبدیلیاں آ چلی تھیں۔ گریس اُس کی قدر کرتی تھی، محبت بھی اور عزت بھی۔ پھر کیرولائن کی پیدائش پر تو وہ نہال ہو گیا تھا۔ وہ اپنی ذات کو مکمل پا رہا تھا۔ بلکہ فیملی یونٹ کا بھی اُسے احساس ہو چلا تھا۔ وہ گریس اور کیرولائن کو اپنے جیون کے اٹوٹ انگ تصور کرتا تھا۔ لیکن صورتِ حال اب وہ نہیں رہی تھی، جو کبھی تھی۔ ماں بیٹی سے دوری اب اُس پر گراں گزرنے لگی تھی۔ خالی پن کا گہرا احساس اُس کے ہاں جڑ پکڑ بیٹھا تھا۔ مگر وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے پر آمادہ نہیں تھا۔ کسی کی مرضی کے تحت زندگی جینا اُس کی فطرت کے خلاف تھا۔ وہ اپنے بیڈ سٹر میں اکیلا بیٹھا وسکی پی رہا تھا۔ اچانک کیرولائن اپنی معصوم مسکراہٹ کے ساتھ اُس کے سامنے آن کھڑی ہوئی تھی۔ وہ اُسے بے حد حساب یاد آئی۔ اُسے ہر ہفتے سنیچر کے دن کا یوں انتظار رہنے لگا، گویا پورے ہفتے میں لے دے کے وہی ایک دن ہو جو اُس کے نزدیک اہمیت رکھتا ہو، ورنہ دیگر دن بے رنگ، بے نور اور بے معنی ہوں۔

گریس کے آگے پورا گھر تھا۔ کیرولائن تھی۔ تعلیم کے ساتھ اُس کی کفالت بھی تھی۔ یہ تلخ حقیقت اُسے کاٹا کرتی کہ رچرڈ اُسے چھوڑ کر چلا گیا ہے اور اب وہ کسی دوسری دُنیا کا باشندہ بن گیا ہے۔ معاشی ذمہ داریاں جب اعصاب پر سوار ہو کر اُسے پریشان کرتیں تو رچرڈ اُسے بے طرح یاد آتا۔ مگر وہ اُس کی پرواہ کیے بغیر، غیظ و غضب کے عالم میں رچرڈ کے ساتھ مرد ذات کو بھی جی بھر کر کوستی۔ مردوں کے بارے میں اُس کے خیالات ابتدا سے رہے تھے کہ یہ مردوں کی دنیا ہے۔ ہر معاشرہ مرد مسلط معاشرہ ہے۔ عورت کا مقام ثانوی ہے۔ مردوں نے جمہوری نظام کے جو قوانین وضع کیے ہیں، وہ یکسر اپنی بہتری کے واسطے کیے ہیں۔ لیکن اُسے یہ بھی احساس تھا کہ وہ ان بحران زدہ حالات میں اکیلی نہیں ہے۔ اُس کے ساتھ کیرولائن ہے۔ قانون ہے۔ ریاست کا معاشی تحفظ ہے۔ رچرڈ کے پاس تو کچھ بھی نہیں ہے؟ اُس نے تو خود کو ایک کمرے میں بند کر لیا

ہے۔وہ اپنی بیٹی اور اپنی نصف بہتر کو کھو چکا ہے۔ یہ خیالات اُسے تقویت ضرور دیتے لیکن رات کو نیند میں اکثر کوئی ڈراونا خواب دیکھ کر جاگ اُٹھتی اور رچرڈ کو بستر اور گھر میں نہ پا کر پریشان ہو جاتی۔گھنٹوں کمرے میں سگریٹ پہ سگریٹ پھونک کر چکر کاٹی کرتی۔

سنیچر کا دن تھا۔ پانی صبح سے برس رہا تھا۔موسلا دھار بارش جاری تھی۔ رچرڈ ٹیکسی میں مقررہ وقت سے کچھ دیر بعد وہاں پہونچا۔کیرولائن سڑک کو ایک سرے سے دوسرے تک دیکھ رہی تھی۔ٹیکسی رُکی اور رچرڈ اُتر کر عمارت کی طرف بڑھا تو بالکونی سے کیرولائن چلائی۔"ڈیڈ...ڈیڈ"

اور رچرڈ وہیں بیچ سڑک کے کھڑا رہ گیا۔وہ بارش میں شرابور ہوا جا رہا تھا۔لیکن بیٹی کو دیکھ کر آنند پا رہا تھا۔ بالکونی میں کھڑی گریس تماشا دیکھ رہی تھی، مگر پتھرائی ہوئی۔

ایک بڑے اسٹور سے رچرڈ نے کیرولائن کے واسطے برساتی خریدی اور ہمیشہ کی طرح اُسے ایک ریسٹورنٹ میں لے گیا۔

خدمت گار نے پسند کیے گئے کھانے اُن کے آگے چُن دیے۔پلیٹوں سے دھواں اُٹھ رہا تھا اور جب رچرڈ نے کیرولائن سے کھانا شروع کرنے کو کہا تو وہ بولی:

"ڈیڈ...تم ہم سے دور کیوں چلے گئے ہو؟"

"کھانا کھاؤ...ٹھنڈا ہو رہا ہے۔"

لیکن کیرولائن کسی پلیٹ کو چھوئے بغیر بولی:"ڈیڈ...تم واپس کب آؤ گے؟"

رچرڈ میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ اپنے خون سے آنکھ ملا پائے۔اُس نے منہ پھیر لیا۔لیکن بیٹی کو تسلی دینے کی خاطر کہا:

"بہت جلد...بہت جلد...مگر تم ایسا مت سوچا کرو...کھانا کھاؤ۔"

"مام کہتی ہے، تم واپس نہیں آؤ گے؟"

رچرڈ کو خوشی ہوئی کہ اُس کا گھر چھوڑنا اپنا کام کر گیا ہے۔گریس پریشان ہے اور اُس کی کمی کو شدت سے محسوس کر رہی ہے۔اُس نے فوراً چھری کانٹا اُٹھا کر کیرولائن کے ہاتھ میں تھما دیے۔

"تم کھانا کھاؤ...تم نہیں کھاؤ گی تو میں کیسے کھاؤں گا؟"

"ڈیڈ...آئی لو یو۔"

رچرڈ نے اُس کا گال تھپتھپایا۔خود میں اُتر کر سوچنے لگا کہ اِس کھیل کا انجام کیا ہوگا؟ کیرولائن کا کیا بنے گا؟ اُس پر کیا بیتے گی، اگر ہم نے مستقل علیحدگی اختیار کر لی تو؟ ہم اُس کو بے وجہ سزا کیوں دے رہے ہیں؟ جوان ہونے پر وہ کس کو زیادہ قصوروار ٹھہرائے گی؟ اُسے یا اپنی ماں کو؟ اِس قسم کے سوالات اُسے پریشان کر رہے تھے کہ کیرولائن کی آواز نے اُس کی وچار دھارا کو روک ڈالا۔

"ڈیڈ...یہ لَو چائلڈ (Love Child) کیا ہوتا ہے؟"

رچرڈ کے سر میں تیز آندھیاں چلنے لگیں۔چھوٹتے ہی بولا۔

''کس نے کہا تم سے؟''

''مام کے سبھی فرینڈز کہتے ہیں کہ میں لَو چائلڈ ہوں۔''

رچرڈ کے من میں آیا کہ وہ تمام دوستوں کا اپنے گھر میں آنا جانا بند کر دے۔ مگر وہ تو گھر چھوڑ چکا تھا۔ کشتیاں جلا چکا تھا۔ اُس نے مٹھیاں بھینچ کر اُسی عالم میں کیرولائن کو دیکھا۔ لیکن اس نے ابھی تک کھانا شروع نہیں کیا تھا۔ رچرڈ کا سارا غصہ بھاپ کی طرح اڑ گیا۔ اُس نے کیرولائن کے ہاتھ زبردستی اُس کے من پسند کھانے کی پلیٹ پر رکھے اور گویا ہوا۔

''ڈیڈ بھی تم سے بہت پیار کرتا ہے اور ہمیشہ کرتا رہے گا۔''

کیرولائن مارے خوشی کے جھوم اُٹھی اور اس کے ہاتھ تیزی سے پلیٹوں پر چلنے لگے۔

برسات تھم گئی تھی۔ باپ بیٹی دن بھر گھومتے رہے۔ شام میں رچرڈ کیرولائن کو چھوڑنے گھر پہونچا تو گریس اپنی بیٹی کے لباس میں تبدیلی پا کر خوش ہوتے ہوئے بھی سنجیدہ رہی۔ رین کوٹ کیرولائن کے بدن پر براج رہا تھا۔ اُس کا سر بھی ہوڈ (Hood) سے ڈھکا ہوا تھا۔ وہ ڈیڈ کو چوم کر ماں کی طرف بڑھی تو آبدیدہ تھی۔ رچرڈ نے کہا،''بہت جذباتی ہو گئی ہے...ہم دونوں کو مس کرتی ہے۔''

''جانتی ہوں...تم یہ کہو۔آگے کیا سوچا ہے؟''

''ہاں۔اِس سلسلے میں بات کرنا چاہتا تھا۔''

گریس نے بیٹی سے کہا،''کیرو ڈرالنگ۔تم اندر جاؤ...میں ابھی آتی ہوں۔''

اُس کے چلے جانے پر رچرڈ نے کہا،''کیرو نے بنیادی سوال پوچھنا شروع کر دیے ہیں...میں جواب دینے سے ڈرتا ہوں۔''

گریس کا چہرہ نرم پڑ گیا تھا۔ وہ آنکھیں نیم وا کیے قدرے فکر مندسی نظر آئی۔

''کبھی کبھی وہ مجھ سے بھی سوال کرتی ہے۔ میں اکثر اُسے ٹال جاتی ہوں...مگر جب وہ ضد پر اُتر آتی ہے تو کبھی میں جھوٹ کا سہارا لیتی ہوں اور کبھی سچ بولنا پڑتا ہے۔''

چہروں کے تاثرات بدلے۔ پُرانی محبت نے رنگ دکھایا۔ مگر جلد ہی لاتعلقی کا عنصر اُبھرا اور اجنبیت کی دیوار حائل ہو گئی۔ گریس نے دل کڑا کر کے جاننا چاہا۔

''یہ نہیں بتایا، آگے کیا سوچا ہے؟''

''وہی، جو تم نے سوچا ہے۔''

''تمہارا سالی سٹر (وکیل) کون ہے؟''

''تم جانتی ہو۔ مجھے قانون سے سخت نفرت ہے۔''

''پھر ہم کب تک زندگی بھر یوں جئیں گے؟...کوئی فیصلہ تو ہم کو کرنا ہو گا؟''

لفظ ''فیصلہ'' اُن کے دماغوں میں گونج اُٹھا۔ دونوں نے محسوس کیا کہ یہ لفظ اِتنا طاقت ور ہے کہ وہ اُن کا جیون سنوارنے بگاڑنے کی پوری قوت رکھتا ہے۔ رچرڈ نے سنجیدہ ہو کر قدرے بھاری دل کے ساتھ کہا۔

''تم اور میں تو فیصلہ کر ہی چکے ہیں... آج ہمارے درمیان کیرو ہے اور یہ فلیٹ... باقی کچھ بچا نہیں؟''
''ایسا مت کہو... ابھی کچھ نہیں بگڑا... اگر تم غور سے سوچو تو؟''
آنکھیں چار ہوئیں تو اُنھوں نے اپنے اپنے دل کی آواز سنی۔ وہ کہہ رہے تھے کہ جو حصار تم نے اپنی اپنی ذات کے گرد کھینچ رکھے ہیں، وہ وقتی بھی ہو سکتے ہیں اور مستقل بھی؟ اُن کو مجبور بھی کیا جا سکتا ہے اور فراموش بھی؟ لیکن اس سلسلے میں تم میں سے پہل کون کرے گا؟ اپنی زمین کون چھوڑے گا؟ وہ دیر تک بے حرکت خاموش کھڑے رہے۔ پھر رچرڈ کے دل میں کیا سمائی کہ وہ بول اُٹھا:
''تمھاری بے جا مانگ نے ہم کو کتنا دور کر دیا ہے؟''
''ہم کو اگر کسی نے دور کیا ہے تو وہ تمھاری سوچ ہے۔ تمھاری انا ہے۔ اور تمھاری ضد ہے۔''
رچرڈ نے پلٹ کر قدم اُٹھانا چاہا تو گریس کی آواز نے اُسے روک لیا۔
''تم نے اپنے سالی سٹر کا نام اور پتہ نہیں بتایا؟''
''میرے سالی سٹر کو تم جانتی ہو۔ اس کا نام آنند ہے۔ اس سے ہم نے یہ فلیٹ خریدا تھا۔''
''ہاں۔ میں اُسے خوب جانتی ہوں۔'' گریس نے طنزیہ کہا۔ ''وہ سفید بدن کا دیوانہ؟ تم جانتے ہو، وہ پچھلی بار ہمارے گھر پہ کیوں آیا تھا؟''
''یاد نہیں آرہا۔''
''لیکن مجھ کو خوب یاد ہے۔'' اس کے لہجے میں حقارت ہی حقارت تھی۔
''مناسب سمجھو تو میں کسی روز اُسے گھر پر بُلا لوں... وہ ہمارا ہر مسئلہ حل کر دے گا... اس کی فیس مل کر چکا دیں گے... وہ ہمیں ٹھیک صلاح دے گا۔''
''یہ تمھارا خیال ہے۔'' اس نے رچرڈ کی آنکھوں میں اُتر کر اُسے یقین دلانا چاہا کہ وہ عظیم غلطی کرنے جا رہا ہے۔ بولی:
''تم کیا جانو آدمی کے دل میں کیا چھپا ہوتا ہے اور وہ کیا چاہتا ہے؟ کوئی نہیں جانتا؟'' رچرڈ نے پلٹ کر قدم اُٹھانا چاہا تو گریس کی آواز نے اُسے پھر سے روک لیا۔
''سنو رچرڈ... میں اور کیرو تمھاری زندگی کے پہیے ہیں... ویسے ہی تم بھی ہم دونوں کی زندگی کے پہیے ہو... کہیں کوئی پہیہ ٹوٹ جائے یا چلنے سے انکار کر دے تو سب کو تکلیف ہوتی ہے۔''
''ہاں۔ میں بھی وقت بے وقت اس سطح پر کچھ کچھ محسوس کیا کرتا ہوں۔''
''تو پھر تمھاری یہ غیر فطری سوچ...؟ میرج سرٹیفکیٹ کاغذ کے ایک ٹکڑے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا؟''
کچھ دیر تو رچرڈ بت بنا زمین میں گڑا رہا۔ پھر منہ پھیر کر تیزی سے چل دیا۔ لیکن گریس کا ادا کردہ جملہ دیر اس کا تعاقب کرتا رہا۔
''رچرڈ تم Male Chauvinist ہو۔ میں تم سے نفرت کرتی ہوں۔ میں کبھی تم سے سمجھوتہ نہیں کروں گی۔ کبھی سمجھوتہ نہیں کروں گی۔''

رچمنڈ آ گیا تھا۔علاقے میں داخل ہوتے ہی مجھے وکٹورین، ڈیٹور اور جدید عہد کے تعمیر کردہ مکانات اور فلیٹ دکھنے شروع ہو گئے۔رچرڈ اور گریس کا پورا قصہ دُہرا کر میں اس نتیجے پر پہونچا تھا کہ "وقت" آدمی کے جیون میں کتنا نمایاں رول ادا کرتا ہوں۔حالات کے بدلنے پر اُس کی ذات یکساں نہیں رہتی۔کوئی وقت تھا کہ رچرڈ اور گریس ایک دوسرے سے نہ جُدا ہونے والے پرندے تھے۔لیکن اب مستقل علیحدگی اُن کا مقدر بن چکی ہے۔لیکن آج ملٹن کینز سے چلتے وقت میرا دل، میری سوچ سے الگ ہو چکا تھا۔اُس کا تقاضا سیدھا سادا تھا کہ آج میں گریس اور رچرڈ کو جو مشورہ دوں، وہ سر بر پیشہ ورانہ ہو۔اُس میں دوستی، شناسائی اور ذاتی جذبات کا کوئی عمل دخل نہ ہو؟ بلکہ گریس کا نقطہ نظر جان کر بھی خود کو قابو میں رکھوں۔معاً میرا موبائیل بج اُٹھا۔میں چونکا۔

ایک دوسرے کی آواز جان کر رچرڈ نے کہا:

"آنند۔تم جہاں بھی ہو۔فلیٹ پر مت جانا۔ہم باسبے پیلس ریسٹورنٹ میں پہونچ چکے ہیں...تم وہیں چلے آؤ...تمہارا انتظار رہے گا۔"

رُخ بدلتے ہی میری کار رچمنڈ ہل کی طرف دوڑنے لگی۔

ریسٹورنٹ قریب قریب بھرا ہوا تھا۔اُس کی آرائش، ماحول اور کھانا تینوں معیاری تھے۔یہ شرف میں بارہا حاصل کر چکا تھا۔دائیں ہاتھ پر رچرڈ، گریس اور کیرولائن ایک گول میز کے اردگرد براجمان تھے۔میں پہلی بار کیرولائن کو دیکھ رہا تھا۔اُس کا معصوم چہرہ نہایت دلکش تھا۔میں نے اُس سے ہاتھ ملایا۔اُس کے سر پر ہاتھ پھیر کر اُسے پیار بھی کیا۔پھر سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ وہ کون سے ماں باپ ہوں گے جو ایسی پیاری بچی سے دور رہنا پسند کریں گے؟ ایسی بچی کو دیکھ کر تو بے ساختہ پیار اُمڈ آتا ہے اور فرشتے بھی مُسکرا دیتے ہیں۔رچرڈ اور گریس مہر بہ لب آنکھ تک نہیں ملا رہے تھے۔وائن کی ہلکی ہلکی چسکیاں بھر کر وہ خود میں کھوئے ہوئے تھے۔رچرڈ کے کہنے پر ویٹر میرے لیے اسکاچ لے آیا۔فضا میں تناؤ تھا اور وہ بھی حد درجہ۔رچرڈ اور گریس روبرو ہوتے ہوئے بھی میلوں دور تھے۔آخر مجھ سے رہا نہ گیا۔ایک دو گھونٹ بھر کر میں نے زبان کو جنبش دی۔

"میں تم دونوں کے حالات اور نظریات سے کافی حد تک واقف ہوں...سال بھر ہونے کے ناطے میرا فرض ہے کہ تم دونوں کو صحیح مشورہ اور نصیحت دوں کہ مستقل علیحدگی سے خاندان برباد ہو جاتے ہیں۔گھر اُجڑ جاتے ہیں۔زندگیاں تباہ ہو جاتی ہیں...اور بچے خاص طور پر کہیں کے نہیں رہتے۔وہ نفسیاتی مریض بھی بن جایا کرتے ہیں۔اُن کی شخصیت بھی پروان نہیں چڑھا کرتی۔"

لیکن میرے انکشافات نے اُن پر کوئی تاثر نہ چھوڑا۔وہ دم بخود، لاتعلق مجھ کو برابر دیکھتے رہے۔گویا کہہ رہے ہوں کہ تمہارے پاس کہنے کو کچھ نیا ہو تو کہو، ورنہ خاموش رہو۔معاً رچرڈ کے ہونٹوں میں ہلکی سی تھرتھراہٹ ہوئی تو میں چونکا۔ایک سخت نظر ڈال کر وہ مجھ سے مخاطب ہوا:

"تمہارا کہنا اپنی جگہ... لیکن میں بھی کچھ کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں۔"

پھر وہ چپ ہو گیا۔اُس کا چپ سادھنا میری سمجھ سے بالا تر تھا۔

"دنوں سے ایک خیال مجھے گھیرے بیٹھا ہے۔خاص طور پر اُس کی شدت راتوں میں بڑھ جاتی ہے، جب

میں اکیلا اپنے کمرے کی دیواروں میں بند ہوتا ہوں... وہ لوگ کہاں چلے گئے جو کبھی میرے وجود کا دم بھرا کرتے تھے؟''

''وہ خیال کیا ہے؟'' میں نے محتاط ہو کر پوچھا۔

''یہی کہ آدمی کا گھر اُس کا کعبہ ہوتا ہے۔ اگر کعبہ اُس سے دور ہو جائے یا وہ کعبے سے دور ہو جائے تو اُسے روحانی تکلیف ہوتی ہے؟''

لیکن جانے کیوں مجھ کو ایسا لگا کہ ابھی اس نے اپنی بات مکمل نہیں کی۔ بلکہ اُس کی بنیاد اُس کے دماغ میں کہیں اٹک کر رہ گئی ہے۔ اور میرا ایسا سوچنا صحیح ثابت ہوا، جب اُس کے لب وا ہوئے۔

''یہی وجہ ہے کہ آدمی کی زندگی میں فیملی یونٹ کا ہونا نہایت ضروری سمجھا جاتا ہے۔''

گریس کی شخصیت اُس پودے کی طرح کھل اُٹھی، جس کے پتے سرنگوں ہوں، لیکن باغبان کے ہاتھ لگتے ہی اُن میں حرارت از سرِ نو آجائے۔ وہ خوش ضرور تھی، لیکن محتاط۔ اُسے رچرڈ پر زیادہ اعتبار نہیں رہا تھا۔ میں بھی اُس کی قلبِ ماہیت پر حیران تھا۔

''اور کمرے میں اکیلا بیٹھا اکثر یہ خیال مجھ کو آتے ہیں کہ ہر شخص کا فیملی یونٹ سب سے پہلے آتا ہے... اُس کے اصول، نظریات، آدرش اور سوچ بعد کی باتیں ہیں؟''

گریس اُسے اپنے دل کے میزان میں تول کر جان گئی تھی کہ رچرڈ کے ہاں جو تبدیلی آئی ہے، اُس کے پیچھے اُس کا اکیلا پن، آرام دہ گھر، کیرولائن کی دوری اور اُس کی ذاتی محبت جیسے عناصر کام کر رہے ہیں۔ رچرڈ نے پدرانہ شفقت سے کیرولائن کو دیکھا۔

''کیرو ڈارلنگ... تمھیں پتہ ہے۔ تمھاری ممی مجھ سے کیوں ناراض ہے؟''

''نہیں ڈیڈ۔''

''وہ تمھاری خاطر مجھ سے ناراض ہے۔''

''میری خاطر؟''

''ہاں... مگر اب جلد اُس کی ناراضگی دور ہو جائے گی؟''

''وہ کیسے ڈیڈ...؟''

''ہم باقاعدہ شادی کریں گے۔''

گریس کرسی سے اُچھل سی پڑی۔ شیرنی کی طرح رچرڈ کی طرف لپکی۔ پھر دیوانوں کی طرح اُسے چومنے لگی۔ اُسے دیکھ کر گمان گزرا کہ وہ تمام حدود کو پھلانگ کر خدا کے دربار میں اُس کا شکریہ ادا کر رہی ہے کہ اُس کا بچھڑا ہوا محبوب اُسے مل گیا ہے۔ دونوں لبوں کی مدد سے گلے شکوے مٹانے لگے۔ مہینوں کی مسلسل جدائی، دوری اور ذہنی فاصلے دور کرنے لگے۔ کیرولائن اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے تالیاں پیٹنے لگی۔ میرے اندر کی ساری خباثت گویا ڈھل ہی گئی تھی اور میں اونچے لہجے میں خدمات گار کو پکار رہا تھا:

''ویٹر... شیمپئن... شیمپئن۔'' ■■

افسانہ

انور قمر

درندے

انور خاں مرحوم میرے عزیز دوستوں میں سے تھے۔ اُنھوں نے اپنی زندگی میں تقریباً ۵۰۰ افسانے لکھے جن میں سے سو کے قریب مختصر افسانے تھے۔ اُن کے طویل افسانوں کی طرح مختصر افسانے بھی مقبول ہوئے۔ جن میں 'گیلری میں بیٹھی ہوئی لڑکی'، 'بوڑھا جو فریم سے نکل گیا'، 'تار'، 'کوّوں سے ڈھکا آسمان'، 'بھیڑیں' وغیرہ شامل ھیں۔ اُن کے اتباع میں میں نے بھی مختصر افسانے کی راہ اپنالی ھے اور یہ میرا ساتواں افسانہ ھے۔ اُمید ھے قارئین میری اس کوشش کو سراھیں گے۔

☆

اُس لمبی چوڑی میز کی ایک جانب سات بچے کھڑے تھے۔ جن میں چار لڑکیاں تھیں اور تین لڑکے۔ وہ دُبلے پتلے تھے اور کسی کی عمر گیارہ بارہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ شام ہو چکی تھی اس لیے میز کے درمیان میں ایک قندیل جلا کر رکھ دی گئی تھی۔ سرد ہوا کا جھونکا قندیل کو لَو کو اطمینان سے قائم نہیں رہنے دیتا تھا۔ میز کی دوسری جانب یعنی اُن بچوں کے سامنے اُن بچوں کے ماں باپ کھڑے تھے۔ گرچہ اُنھوں نے کوٹ اور سوئیٹر پہن رکھے تھے مگر اُن کپڑوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ کپڑے پُرانے اور مرمّت طلب ہیں۔

ایک آدمی جو کافی تندرست اور ظاہری طور پر آسودہ حال لگ رہا تھا میز کی مغربی جانب کھڑا تھا۔

اُس نے اُن بچوں سے کہا۔ ''تمھیں بتا دیا گیا ہے کہ اس بستی کے بچوں کو اُن کے ماں باپ ہمیں بیچ دیتے ہیں۔'' وہ رُکا۔ اُس نے دائیں بائیں گردن گھمائی۔ پھر بولا۔

''ہم اُن بچوں کے جسموں سے اپنے کام کے اعضا نکال لیتے ہیں اور اُن اعضا کو متمول لوگوں کے جسموں

میں پیوست کر دیتے ہیں۔ ہمیں اِس کام کے اچھے پیسے مل جاتے ہیں۔''

''پھر اُن بچوں کا کیا ہوتا ہے؟'' ایک لڑکی نے پوچھا۔ لڑکی کے چہرے سے ذہانت ٹپک رہی تھی۔

اُس آدمی نے اس سوال کا قطعی بُرا نہ مانا اور جواب دیا۔

''دراصل ہمارا طریقہ یہ ہوتا ہے کہ ہم اِن بچوں کی دعوت کرتے ہیں اور آخر میں ہم اُنھیں جو آئس کریم کھلاتے ہیں اُسے کھا کر وہ سو جاتے ہیں اور اُسی گہری نیند کے دوران ہم ہم اُن کے جسموں سے مطلوبہ اعضا نکال لیتے ہیں۔''

اُس لڑکی نے سوال دہرایا۔

''لیکن اُن بچوں کے اعضا نکال لینے کے بعد کیا وہ ٹھیک سے جی پاتے ہیں؟''

''نہیں۔ اُن میں سے بعض بچے آپریشن کے دوران اور بعض ایک دو دن بعد دم توڑ دیتے ہیں۔''

لڑکی نے پھر پوچھا۔

''کیا اس حقیقت سے اُن بچوں کے والدین کو آگاہ کر دیا جاتا ہے؟''

''ہاں۔ ہم اُنھیں بتاتے ہیں کہ اُن کے بچے دوسرے ملک بھیج دیے گئے ہیں۔''

اُس لڑکی نے اور بچوں کے ساتھ دیکھا کہ وہاں پر موجود اُن بچوں کے والدین کے چہروں پر کسی قسم کے رحم یا ہمدردی کے آثار نہیں تھے۔ وہ تقریباً اس منظر نامے میں شامل نظر نہیں آرہے تھے۔ اُس آدمی نے کہا۔

''تم نے یہ باتیں پوچھ تو لی ہیں۔ لیکن تمھیں اِن سے کیا فیض پہنچنے والا ہے۔''

لڑکی نے جواب دیا۔

''ہم دراصل اس بات کی پوری کوشش کرتے ہیں کہ کوئی دہشت ناک عمل ہم سے سرزد نہ ہو اور اگر ہو رہا ہو تو لوگ اُس سے واقف نہ ہوں۔ جیسے دوسری جنگِ عظیم میں کیے گئے مظالم، گجرات کے صوبے میں کیا گیا تشدد اس کی عام مثالیں ہیں۔ ویتنام میں امریکنوں کے جارحانہ حملے۔ عراق میں کیا گیا اُن کا کشت و خون اسی ذیل میں آتے ہیں۔ تم بتاؤ دعوت کا آغاز کب کر رہے ہو؟''

اُس نے آدمی نے کہا۔

''میں آپ تمام کو ریستوراں میں کھانا کھلا چکا ہوں۔ ایک میٹھا آپ کو پروسنا ہے۔''

اُس نے اُنگلی کے اشارے سے لڑکی کو بتایا۔ کچھ فاصلے پر ایک چھوٹی سی میز رکھی ہوئی تھی۔ اُس پر دو جدا رنگ کے تھرمس رکھے ہوئے تھے۔ آدمی نے کہا۔

''اُن میں آئس کریم ہے۔ یہ میری جانب سے آخری پیش کش ہوگی۔

لڑکی نے اپنے ساتھیوں سے اور اپنے والدین سے کہا۔

''اندھیرا رفتہ رفتہ پھیل چکا ہے۔ چیزیں مشکل سے نظر آرہی ہیں۔ میں چاہتی ہوں کہ ہم میٹھا کھالیں اور اس تقریب کا اختتام خوش اسلوبی سے ہو جائے۔''

بچوں نے اور بڑوں نے تقریباً ایک ہی آواز میں اپنی رضامندی کا اظہار کیا۔ لڑکی نے اُس آدمی سے

اجازت لی۔

"کیا میں یہ آئس کریم تقسیم کر سکتی ہوں؟"

اُس آدمی نے کس قدر پس و پیش کے بعد بمشکل تمام کہا کہ پہلا تھرماس آپ کے لیے ہے اور دوسرا ہمارے لیے۔ لڑکی تیزی سے چلتی ہوئی میز پر پہنچی۔ اُس نے پھرتی سے دونوں تھرماس کھول لیے۔ اُن میں سے آئس کریم کے کپ نکالے اور اپنے ساتھیوں کو بُلا کر وہ کپ اُنھیں دے دیے۔ بچوں نے آئس کریم اپنے اپنے والدین کو پہنچادی۔ ایک کپ لڑکی نے اپنے ہاتھوں سے اُس آدمی کو بھی دیا۔ آخر میں اُس نے بچوں سے کہا کہ "ہم لوگ اس دنیا سے جانے سے پہلے آخری نعمت چکھ رہے ہیں۔ ہم نے زندگی بھر اپنے والدین کی اطاعت کی ہے۔ اُن کے ہر حکم کو مانا ہے، ہمیں اس کا صلہ آئندہ زندگی میں ضرور ملے گا۔"

آدمی نے دیکھا کہ اُن بچوں کے والدین پر گریہ طاری ہے۔ وہ مشکل سے اپنی ہچکیوں کو روک رہے تھے۔ دوسری جانب بچے بڑے اُداس ہو کر آئس کریم کھا رہے تھے۔ اُس جنگل میں اُگے مُہیب اور گھنے درختوں کی شاخوں کے درمیان سے چاند نظر آ رہا تھا۔ اُنھیں درختوں کے درمیان ایک پُراسرار روشن ہالہ گردش کر رہا تھا۔ چاند کی اور اس ہالے کی روشنی میں فرق کچھ زیادہ نہ تھا۔ اُس میں سنہری پن تھا اور یہ روپہلا۔ بیت المقدس کے پُرانے شہر میں عیسا مسیح اپنے حواریوں کے ساتھ کھانا کھا رہے تھے اور اُن کا ایک جاں نثار حواری اُن کی گرفتاری کے سلسلے میں رومن گورنر کی افواج کے کارندے کو مسیح علیہ السلام کے اس پروگرام سے واقف کرا چکا تھا۔

چاند اُن ہیبت ناک درختوں کے اوپر اُٹھ آیا تھا۔ یہاں پر میدان میں منظر غالباً غیر متوقع تھا۔ بچوں کے والدین اور وہ شخص زمین پر ڈھیر تھے اور یہ بچے ایک دوسرے کے گرد حلقہ باندھے بیٹھے چاند میں بوڑھی اماں کی پکائی ہوئی کھیر کا ذکر مزے لے لے کر کر رہے تھے۔

■■

نئی مطبوعات

بہشتِ زہرا (ناول)

مصنفہ: ناصرہ شرما

ضخامت: ۴۱۶ قیمت: ۳۶۰ روپے،

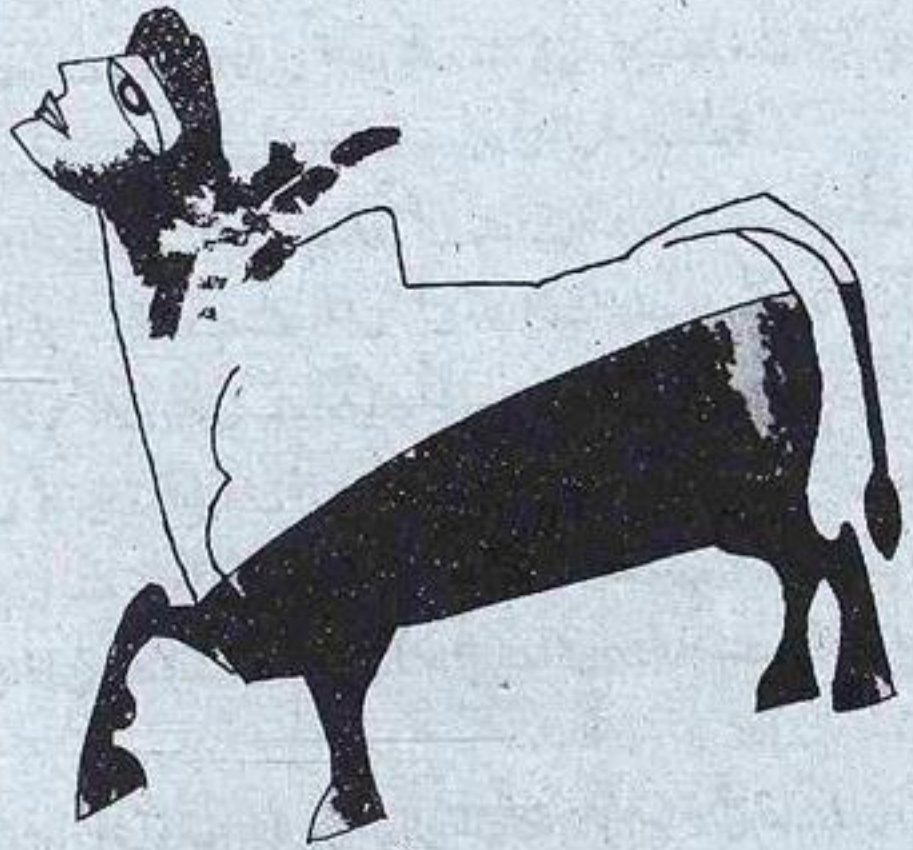
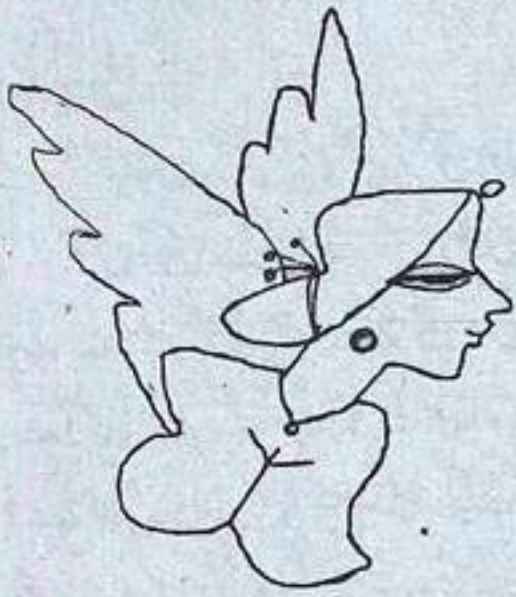
ناشر: تخلیق کار پبلی کیشنز، دہلی

لغاتِ اردو محاورہ

از: خوشنودہ نیلوفر

ضخامت: ۲۴۰، قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

افسانہ

اشتیاق سعید

بھوک کشمیر کو بنگال بنا دیتی ہے

شگفتہ جوں ہی کھڑکی پر آن کھڑی ہوئی اس کی نگاہ سامنے سے آتے ہوئے ایک بائیس تیئس سالہ خوبرو نوجوان پہ جا ٹکی۔ اسے دیکھتے ہی اچانک اس کے دِل میں ہزاروں آرزوئیں کروٹیں لینے لگیں۔۔۔ لاکھوں خواہشیں مچلنے لگیں۔ خواہشیں اور ایسی خواہشیں کہ ہر خواہش پر دم نکلے۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے تن بدن میں ایک عجیب قسم کی سنسناہٹ پھیلنے لگی اور اندرون میں لاکھوں چیونٹیاں ایک ساتھ رینگتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ سینہ جستہ جستہ پھولنے لگا جس کے سبب کسا ہوا بلاؤز مزید کسنے لگا تھا اس کے برعکس پیٹی کوٹ کی ڈور ڈھیلی ہوتی گئی۔ ساڑی تو آج اس نے باندھی ہی نہ تھی۔ الغرض صبح ہی سے وہ اسی کیفیت سے دوچار تھی۔

گزشتہ دو مہینوں سے رہ رہ کے اس پر یہ کیفیت طاری ہو رہی تھی۔ جب بھی اس پر اس کیفیت کا نزول ہوتا اس کے برتاؤ میں ایک طرح کا وحشی پن در آتا۔ وہ ایک ایسے حیوانی جذبے کے زیر اثر آجاتی جو دُنیا کا سب سے زیادہ شدید اور طاقتور جذبہ ہوتا ہے۔ جس کے مداوا کی خاطر وہ گاؤ تکیہ لے کر پہلو میں سمیٹ لیتی اور دیر تک

خود کو بستر پر اُلٹتی پلٹتی رہتی یا اُسے رانوں کے درمیان اڑس کے زور زور سے دباتی۔ اس عمل سے جب اُکتا جاتی تب بستر پر اُٹھ کھڑی ہوتی اور اپنے پیروں سے تکیہ کو یوں بے تحاشہ ٹھوکریں مارنے لگتی گویا وہ تکیہ نہیں کوئی فٹ بال ہو۔ ایسا کرتے ہوئے اس کی سانسیں بے ہنگم ہو جاتیں اور وہ تھک کے بستر پر ڈھیر ہو جاتی۔
جب سانسیں قدرے قابو میں آجاتیں تب وہ سیل فون اُٹھا کر اپنے شوہر جو برائے روزگار کویت میں مقیم ہے، اس سے رابطہ قائم کرتی۔ شوہر سیل فون کے اسکرین پر بیوی کا نام فلیش ہوتے دیکھ حسبِ معمول ریسیونگ سوئچ آن کرتے ہی والہانہ انداز میں سلام عرض کرتا، وہ جواب میں مختصراً دریافت کرتی ''کب آرہے ہو ظالم؟''۔ شوہر کی جانب سے جو جواب ملتا اس سے وہ بے طرح جھنجھلا جاتی اور فوراً رابطہ منقطع کر کے ایک بھدی سی گالی دیتی ہوئی سیل فون بستر پر اُچھال دیتی۔

شگفتہ کا بیاہ عقیل سے ہوئے غالباً تین سال بیت چکے ہیں۔ بیاہ کے وقت وہ ایم ایم آر ڈی اے (MMRDA) کے پروجیکٹ سانتا کروز چیمبور لنک اوور برج کے تعمیراتی کام میں کسی ٹھیکیدار کے ساتھ ویلڈر کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔ لیکن ورلڈ بنک کے ذریعے رقم کی فراہمی روک دیے جانے سے یہ کام التواء میں چلا گیا اور تمام کے تمام مزدور بے روزگار ہو گئے۔ عقیل تین چار مہینے اب تب میں بیروزگاری جھیلتا رہا۔ مگر جوں ہی اُسے احساس ہوا کہ مذکورہ پروجیکٹ اب سیاست کی نذر ہو چکا ہے، اس نے فوراً کویت کی ایک کنسٹرکشن کمپنی کی ویکینسی دیکھ کر قلابہ میں واقع الامان ٹریولس کی آفس میں اپنا پاسپورٹ جمع کروا دیا اور پندرہ دنوں کی قلیل مدت میں دو سال کے معاہدے پر کویت پہنچ گیا۔ اب اُسے کویت گئے ہوئے سولہ مہینے گزر چکے ہیں اور معاہدے کے مطابق واپس آنے میں محض آٹھ مہینے باقی رہ گئے ہیں۔ مگر شگفتہ کے لیے اب شوہر کے بغیر آٹھ دِن بھی گزارنا محال ہے۔ اسی سبب آج اس نے مصمم ارادہ کرلیا ہے کہ چاہے جو ہو وہ اب اس آزار سے نجات حاصل کر کے ہی رہے گی۔

وہ نوجوان مکمل طور پر شگفتہ کی نگاہوں کے حصار میں تھا۔ نیلے رنگ کی جین پینٹ اور فیروزی رنگ کی ٹی شرٹ میں ملبوس، ہاتھ میں ایک چھوٹا سفری تھیلا، بال اُلجھے بکھرے، چہرے پر تھکن اور پریشانی کے آثار۔ باوجود اس کے اس کی مردانہ وجاہت قابلِ رشک تھی۔ وہ اُسے مدہوش نگاہوں سے دیکھتی ہوئی آہستہ سے ہونٹوں پر زبان پھیری۔ پھر سرد آہ بھرتے ہوئے بڑبڑائی۔
''ہائے!۔۔۔ میری زندگی کے اُفق پر آج تک ایسا وجیہہ مردانہ مکھڑا نہیں جگمگایا تھا، جسے دیکھ کے پور پور سنسنا اُٹھے''۔
اسی گھڑی نوجوان وہاں سے گزرتے ایک راہ گیر سے کچھ دریافت کرنا چاہا تھا، مگر وہ پل بھر کو رکے بغیر لاعلمی کا اظہار کرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ اس کے اس رویئے سے نوجوان کے چہرے پر تشویش کا سایہ قدرے گہرا ہو گیا۔ وہ چند لمحے یوں ہی ساکت کھڑا بے بسی سے اِدھر اُدھر تکتا رہا پھر انتہائی بوجھل قدموں سے آگے بڑھا۔

اُسے جاتے دیکھ شگفتہ نے پکارا ''سنو!''۔

وہ ٹھٹھک کر رک گیا اور دائیں بائیں دیکھنے لگا۔ جوں ہی دونوں کی نگاہیں آپس میں ٹکرائیں شگفتہ نے اُسے اپنے قریب آنے کا اشارہ کیا۔ نوجوان پہلے تو جھجھکا پھر آہستہ آہستہ اپنا رُخ کھڑکی کی جانب کر لیا۔ جب وہ قریب آیا تو شگفتہ نے دیکھا اُس کا چہرہ بے طرح مرجھایا ہوا نیز ہونٹوں پہ پپڑیاں جمی ہیں۔ اس سے قبل کہ نوجوان لب کشائی کرتا شگفتہ نے دریافت کیا۔

''شاید تم کسی کی تلاش میں ہو؟''

''ج۔۔ج۔۔جی۔۔۔آ۔۔آپ فضل احمد کو جانتی ہیں؟''۔ وہ لڑکھڑاتی آواز میں بولا۔

''کون فضل احمد۔۔۔جو ایچ ڈی ایف سی بنک میں سپر وائزر ہیں؟'' اُس کے چوڑے سینہ اور بازوؤں کی پھڑکتی مچھلیوں کو نگاہوں میں جذب کرتے ہوئے استفسار کیا۔

''نہیں۔۔۔ریکروٹنگ ایجنٹ ہیں، یہیں کہیں رہتے ہیں؟''

''پتا کیا ہے اُن کا؟''

''قصبہ دیوگاؤں، اعظم گڑھ، یو۔ پی۔ کے ہیں''

''اُف میرے خدا، میں وطن کا نہیں یہاں کا پتا پوچھ رہی ہوں''۔ وہ زچ ہو کر بولی۔

نوجوان کے چہرے پر زہر خند مسکراہٹ پھیل گئی۔ ''بھابی جی...میرے پاس پتا ہوتا تو چار دنوں سے یوں مارا مارا کیوں پھرتا؟''

''ارے بابا! یہ بمبئی شہر ہے، بمبئی!۔۔۔میٹروپولیٹن سٹی۔۔۔تمھارا گاؤں دیہات نہیں، جہاں کسی سے بھی پوچھ پچھار کر آسانی سے پہنچا جا سکتا ہے۔ یہاں تو پڑوسی پڑوسی ہی کو نہیں جانتے پہچانتے''۔ وہ دلبرانہ ادا سے بولی۔

''ٹھیک کہہ رہی ہیں بھابی جی۔ لیکن کیا کروں، میرے ساتھ ایک ٹریجڈی ہوئی ہے۔''

''ٹریجڈی!۔۔۔کیسی ٹریجڈی؟''۔ اس کی پیشانی پر استعجاب کی سلوٹیں پڑ گئیں۔

''میں ملاڈ اسٹیشن سے مالونی آنے والی بس میں سوار ہونے کے لیے جوں ہی بڑھا اچانک دھکم پیل مچ گئی اور اسی دوران کسی نے میرا پرس جھٹک لیا۔ پرس ہی میں کئی عزیزوں کے پتے اور فون نمبر تھے''۔ کہتے ہوئے اُس کی آواز رُندھ گئی۔

''تو کیا تم گاؤں سے آئے ہو؟''

''جی!''

''بمبئی کا پہلا سفر ہے؟''

اب کی زبان سے کہنے کی بجائے تھوک نگلتے ہوئے اثبات میں گردن کو جُنبش دی۔

''یہ فضل احمد کون ہیں تمھارے؟''

''بڑے بھیا!''

”یہاں مالونی میں کب سے رہتے ہیں؟“

”یہی کوئی چار سال سے“

”پھر تو ڈونٹ وری۔۔۔فکر کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔۔۔“ کہتے ہوئے ایک بار پھر اُس کے سراپا کو سوچتی نگاہوں سے ٹٹولتے ہوئے بولی۔

”تم کافی تھکے ہوئے معلوم ہوتے ہو،ایک کام کرو اندر آجاؤ اور کچھ دیر آرام کرلو،تمہارے بھیا کا پتا ہم پھر لگالیں گے“۔یہ جُملہ ادا کرتے ہوئے اُس کے ذہن کا دوسرا ٹریک سوچ رہا تھا کہ”اچھا ہے کہ بے سہارا ہے۔اسے سہارا دے کر آسانی سے رام کیا جاسکتا ہے“۔

شگفتہ کی اس پیشکش سے نوجوان کا چہرہ کِھل گیا اور وہ دِل ہی دِل میں سوچنے لگا کہ بے شک دیارِ غیر میں بھی اللہ تعالیٰ کسی نہ کسی کو حامی و مددگار بنا کر کھڑا کر ہی دیتا ہے۔یہی اُس کی شانِ کریمی ہے۔

نوجوان جوں ہی فلیٹ میں داخل ہوا شگفتہ نے جلدی سے دروازہ بولٹ کردیا اور اُس کا ہاتھ پکڑ کر تقریباً کھینچتے ہوئے سیدھے بیڈروم میں لے آئی اور کیف و مستی سے سرشار لہجہ میں بولی۔

”یہاں تکلف کی کوئی ضرورت نہیں...اسے اپنا ہی گھر سمجھو اور جیسے چاہو آرام کرو“۔

وہ بیڈ پر بیٹھ گیا اور شگفتہ کی جانب ملتمس نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بولا”بھابی جی۔۔میں آپ کا یہ احسان زندگی بھر نہیں بھولوں گا“۔

شگفتہ اُسی مستی کی کیفیت میں ریت کی دیوار کی مانند اس پر ڈھیر ہوگئی اور شوخ لہجہ میں بولی۔”ارے بے دال کے بودم... بھابی اور دیور کے درمیان کم بخت یہ احسان کہاں سے گھس آیا“۔اور اُس کے چوڑے سینے سے اپنا محراب دار اور گداز سینہ مَس کردیا۔ایسا کرتے ہوئے اُسے پورا یقین تھا کہ جلد ہی اُس کے جذبات برانگیختہ ہوجائیں گے اور وہ اُس کی گل بدنی کو اپنی باہنوں کے حصار میں لے کر اُس کے شباب میں اپنی مردمی پیوست کرنے کے لیے بیقرار ہوجائے گا۔لیکن کافی دیر بعد بھی اُس کے اس عمل سے نوجوان کے اندر نہ ہوس کے بھیڑیئے غرائے نہ ہی آنکھوں میں واسنا کی مہتابیاں چھوٹیں۔وہ بس یوں ہی بے جان لاش کی طرح پڑا خلاء میں تکتا رہا۔شگفتہ جھنجھلا گئی۔”کہیں اس کی مردانگی ناکارہ تو نہیں“۔پھر اُسے خیال آیا کہ کچھ مردوں کو مشتعل کرنے کے لیے رجھانا پڑتا ہے۔اس خیال کے آتے ہی وہ اُچھل کے فرش پر آن کھڑی ہوئی اور دونوں ہاتھوں کو اُٹھا کر بھرپور انگڑائی لی ایسا کرتے ہوئے اُس کا سینہ اس قدر تنا کہ بلاؤز پر ٹنکے تین بٹنوں میں درمیانی بٹن بلاؤز سے جُدا ہوکے فرش پہ آرہا۔اس پر بھی نوجوان کی آنکھوں میں نہ شہوت کا چمن زار آباد ہوا نہ ہی چہرے پر ہیجان کی کلیاں چٹکیں۔وہ چونک پڑی۔

”ارے!یہ کیا!!تشنہ دہن تو صحرا میں نخلستان دیکھ کے خوش ہوتے ہیں،اور یہ ہے کہ...“

پھر سوچی شاید وہ بے توجہی کا شکار رہا ہو۔چنانچہ اُس کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے کی خاطر بلاؤز سے جُدا ہوئے بٹن کو فرش سے اُٹھا کے اُسے دِکھاتے ہوئے قدرے اِٹھلا کے بولی۔

"لو... بیٹھے بٹھائے ایک کام بڑھ گیا۔اب اسے ٹانکنا ہوگا"۔ پھر اُسے للچائی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بلاؤز کے باقی ماندہ دونوں بٹنوں کو بھی ایک ایک کر کھول دیے اور بلاؤز کو بدن سے الگ کر دیا۔اسی لہر میں کولھوں پہ اٹکی پیٹی کوٹ بھی اُتار پھینکی اور کسی فیشن شو کے ماڈل کی مانند بیڈ روم میں کیٹ واک کرنے لگی۔ قدرے توقف کے بعد ترنگ میں آکے دونوں ہاتھوں کو اُٹھا کے انگڑائی لی نیز گردن کو پُشت کی جانب جُھکاتے ہوئے بدن کو کمان بنالی۔اُس کے اس عمل سے سینے پر آباد کبوتروں کا جوڑا گھونسلے سے باہر آنے کو پھڑ پھڑانے لگے۔اس پر بھی نوجوان کی آنکھوں کا سمندر پُرسکوت رہا،دور دور تک شہوت کی کوئی بھی لہر نہ تھی۔چارو ناچار شگفتہ تیر کی طرح سیدھی ہوگئی اور قدرے مایوسی سے خلاء میں گھورتے ہوئے سوچنے لگی۔

"جوانی جب بے نیازِ پیراہن ہوتی ہے تو مردانگی بدن کا تناسب،شادابی اور پیچ وخم دیکھ کر تڑپ اُٹھتی ہے...لیکن...لیکن یہ کیسا مرد ہے!میرے کشمیر صفت بدن کا نظارہ پانے کے بعد بھی اس کی مردانگی کے گجرات میں زلزلہ نہیں آرہا ہے...کہیں اس کی مردانگی قحط زدہ بنگال تو نہیں؟"

وہ اسی سوچ میں مستغرق تھی کہ نوجوان کی آواز اس کی سماعت سے ٹکرائی۔

"بھابی جی..."

"آں!" وہ چونک پڑی اور اس کی سوچ کا شیشہ ایک چھناکے سے ٹوٹ گیا۔

"پلیز،ایک گلاس پانی پلا دیں"۔

"ہاں ہاں!کیوں نہیں"۔ کہتے ہوئے وہ کچن کی جانب لپکی۔ساتھ ہی زیرِلب بڑبڑاتی رہی۔"ارے ظالم! پانی کیا میں تو تجھے اپنی جوانی پلانے کی جستجو میں سراپا صُراحی بن چکی ہوں۔لیکن!تیرے لب ہیں کہ اس جانب بڑھتے ہی نہیں"۔

وہ بجائے پانی کے شیشے کے شفاف گلاس میں شربت روح افزا لے آئی اور اس کی جانب بڑھاتے ہوئے عاجزانہ لہجہ میں بولی۔

"معذرت چاہتی ہوں،میں مہمان نوازی کے فرض سے غافل رہی..."

وہ کسی تاثر کے بغیر اس کے ہاتھ سے گلاس تھام کر گٹ گٹ سارا شربت حلق سے نیچے اُتار لیا اور اُسے پُر ممنون نگاہوں سے تکنے لگا۔

"ایک گلاس اور لاؤں؟" وہ اس کے دیکھنے کے انداز پر استفسار کی۔

"کچھ کھانے کو...بچا ہو تو.....بہت تیز بھوک لگی ہے...تین دنوں سے کچھ کھایا نہیں ہے نا!"

"اُف میرے خدا...میں بھی کیسی بیوقوف ہوں"۔کہتی ہوئی وہ کچن کی جانب دوڑی۔چند لمحے توقف کے بعد ایک رکابی میں سالن اور دوسری میں تھوڑا سا چاول اور دو روٹیاں لیے حاضر ہوئی۔

"لو،تمھاری قسمت کا اتنا ہی بچا تھا"۔

وہ دونوں رکابیاں اُس کے ہاتھ سے تقریباً جھپٹتے ہوئے بولا"زندہ رہنے کے لیے اتنا بہت ہے"۔

پھر وہ کھانے پر ایسے ٹوٹ پڑا جیسے مہینوں بعد اُسے رزق میسر آیا ہو۔اس کے کھانے کے اس ڈھنگ

پر وہ تاسف سے سوچی۔ کاش! ایسے ہی اُس پر ٹوٹ پڑتا اور اُس کے بدن کو خوب نوچتا کھسوٹتا، اُس کی جوانی کا ریشہ ریشہ اُدھیڑ دیتا۔ بہر حال! دیکھتے ہی دیکھتے اُس نے دونوں رکابیاں صاف کر دیں۔ اس دوران شگفتہ پانی کی بوتل کے علاوہ ایک عدد سیب اور دو کیلے رکھ کے ٹوائلیٹ کی جانب چلی گئی تھی۔

پانی پی کے نوجوان نے ایک ڈکار لی اور اپنے پروردگار کا شکر ادا کیا۔ پھر بیڈ کی پُشت سے ٹیک لگا کر آنکھیں موند لیں۔ شگفتہ جب لوٹی تو دیکھا سیب اور کیلے یوں ہی دھرے ہیں اور وہ دُنیا و مافیہا سے بے خبر آنکھیں موندے پڑا ہے۔ وہ چند لمحات اُسے یوں ہی ہوسناک نگاہوں سے تکتی رہی پھر قدرے لہکتی آواز میں بولی۔

"ارے! تم نے یہ پھل نہیں کھائے؟"

شگفتہ کی آواز پر اُس نے ہولے سے آنکھیں کھولیں پھر جیسے پلکیں جھپکانا ہی بھول گیا۔ اُس کے اس ادا پر شگفتہ کے چہرے پر تبسم رقص کرنے لگی اور وہ لپک کر اُس کے پہلو میں جا پہنچی، پھر اُس کی ٹھوڑی پکڑ کے ہلاتے ہوئے شہوت انگیز لہجے میں استفسار کی۔

"مجھے دیکھ کر یوں مبہوت کیوں ہو گئے؟ ایسا جان پڑتا ہے جیسے مجھے پہلی دفعہ دیکھ رہے ہو"۔

"جی... نہیں نہیں... ہاں... شاید!" اُس کے لہجے میں بوکھلاہٹ در آئی۔ پھر کچھ سوچتے ہوئے دریافت کیا۔

"شاید نہانے جا رہی ہیں آپ؟"

"نہیں تو!" شگفتہ پُر استعجاب لہجہ میں بولی۔

"پھر... پھر آپ نے... کپڑے؟"

"تنہائی میں کپڑے بوجھ لگتے ہیں... تم دیکھ ہی رہے ہو اتنے بڑے فلیٹ میں بالکل تنہا رہتی ہوں"۔

"کیا!" اُس کا چہرہ استعجابی ہو گیا پھر کروٹ ہو کے اُس کی آنکھوں میں اپنی آنکھیں یوں گاڑ دیں جیسے آنکھوں کے راستے اُس کے وجود کے صحرا میں داخل ہونا چاہ رہا ہو۔ موقع کو غنیمت جان کر شگفتہ نے بھی اپنے لبوں کو اُس کے لبوں کی بارگاہ میں حاضر کر دیا اور دھیرے سے پھسپھسائی۔

"تم نے پھل نہیں کھائے، تمھیں تو بڑی تیز بھوک لگی تھی؟"

"ہاں!" اُس نے ٹھنڈا سانس لے کر کہا "بھائی جی، میں پورے تین دنوں سے بھوکا تھا"۔

"اُف میرے اللہ! تین دنوں سے متواتر؟" شگفتہ کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

"ہاں!... شریعت کے مطابق مجھ پر حرام اور مُردار اشیاء بھی حلال ہو چکی تھیں" کہتے ہوئے شگفتہ کی پُشت پر اُس کا ہاتھ حجابانہ انداز میں آہستہ آہستہ حرکت کرنے لگا۔

"لیکن، میں تو سولہ مہینوں سے بھوکی ہوں... مجھ پر کیا کیا چیزیں حلال ہوئی ہیں بتا سکتے ہو؟" اُس نے جذبات سے بوجھل لہجے میں سرگوشی کی۔

اس پر شگفتہ کی اس بات کا کوئی ردّ عمل نہیں ہوا، یا شاید اُس نے کیف و سرور میں سنا ہی نہیں تھا۔ بہر کیف!

وہ اُس کو اپنی باہوں کے حصار میں کستا ہوا بولا۔
''بھابی جی، ایک بات کہوں''
''کہو'' ۔اُسکے لب پھسپھسائے۔
''آپ بلا کی حسین ہیں''۔
''تم بھی تو غضب کے خوبرو ہو'' ۔کہتے ہوئے اُس کے لبوں پر اپنے لب رکھ دی۔
جواباً اُس نے اُس کے ہونٹوں کے پیالے اپنے لبوں سے لگا لیے اور آن کی آن میں مدہوش ہو گیا۔ پھر اسی مدہوشی میں بولا۔
''بھابی جی، آپ کے بدن سے نظر نہ آنے والے شعلے لپک رہے ہیں''۔
''ان ہی شعلوں میں تو جل رہی ہوں میں، کس میں تاب ہے جو مجھے ان شعلوں سے نجات دلا سکے'' ۔وہ بے تابانہ بولی۔
''اگر مجھ ناچیز کو اجازت دو تو...''
وہ اُلٹ کر اس کے اوپر سوار ہو گئی اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر غرائی۔
''تم اجازت کی کہہ رہے ہو میں نے تو تمھیں برملا دعوت دی ہے''۔
''سچ!'' آرزوئے وصال کے گرداب میں اُسے بھینچتے ہوئے پوچھا۔
''اگر میرا کہا سچ نہیں ہے تو تم میرے بیڈ روم میں کیوں ہو؟ اور میں لباس سے بے نیاز کیوں ہوں؟''
اُس کا اتنا کہنا تھا کہ بدن اور جسم ایک دوسرے سے متعارف ہونے کے لیے بیتاب ہو گئے۔ جوں جوں بیتابیاں بڑھتی گئیں باہم تعارف کا سلسلہ بھی دراز ہوتا گیا۔ کبھی جسم بدن کے تاج محل کی سیاحت کرتا تو بدن جسم کے قطب مینار کے دید کا لطف حاصل کرتا... کبھی جسم بدن کے کوہستانی وادیوں میں نکل پڑتا تو بدن جسم کے ریگزار پر نخلستان کی تلاش میں بھٹکنے لگتا... کبھی جسم بدن کی بھول بھلیاں میں کھو جاتا تو بدن جسم کی سرحدوں پر بے خوف دوڑنے لگتا۔
انجام کار دونوں دوڑتے دوڑتے اپنی منزل کو پہنچ گئے اور منزل پا جانے کی سرشاری نے اُنھیں مدہوش کر دیا تھا۔
تقریباً گھنٹہ بھر بعد شگفتہ کی مدہوشی زائل ہوئی۔ اس نے فوراً خود کو نوجوان کے پہلو سے الگ کر لیا اور خود کو پشیمانی کے گرداب میں محسوس کرنے لگی۔ کیونکہ اب اُس پر یہ انکشاف ہو چلا تھا کہ بھوکے پیٹ جنت نشاں کشمیر بھی قحط زدہ بنگال معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے جسم کی بھوک سے کہیں زیادہ مقدم پیٹ کی بھوک ہوتی ہے اور اسی بھوک کے چلتے اُس کا شوہر بھی اس کے حُسن و شباب... اس کی خوش بدنی کی لذت تیاگ کر دیارِ غیر میں روٹیاں بٹورنے گیا ہے۔

■■

یوگیندر آہوجا

کھانا

ترجمہ: حیدر جعفری سید

رتن لال اب روز کھاتا تھا اور لگ بھگ روز باہر۔ اس دن بھی کھا کر آیا تھا۔ رات بہت ہو چکی تھی اور تیز برسات الگ۔ اسی ہوٹل کی بڑی، شاندار گاڑی تھی جس میں تھوڑی دیر پہلے جگمگاتے فانوس کی روشنی میں اس نے پتہ نہیں کیا کیا کھایا تھا۔ اُسے اُن کھانوں کے ذائقے نہیں صرف رنگ یاد تھے۔ لال، ہرا، ہلکا نیلا، گلابی، پیلا اور سفید۔ ایک کھانا ایک دم کالا تھا، اتنا کالا جتنا بے پناہ اندھکار۔ ساری بتیاں بجھ جانے پر عین اس لمحہ جو اندھیرا ہوتا ہے، اتنا کالا۔ وہ کولتار یا گاڑھی کالی سیاہی جیسا عجیب سا کھانا اس نے پرے رکھ دیا تھا اور ایک مور کے پنکھوں جیسی رنگ برنگی ڈش بھی تھی، جو کھانے کے بعد پیش کی گئی تھی۔ اُسے یاد تھا کہ ڈونگوں اور تشتریوں کے آنے کا سلسلہ ایک پل کے لیے بھی نہیں ٹوٹا تھا اور اس بڑی گول میز کا ہر کونہ چپہ چپہ بھر گیا تھا۔ اس وقت سفید وردی اور کیپ میں، جس پر اس ہوٹل کا 'لوگو' بنا تھا، آگے کی سیٹ پر بیٹھا ڈرائیور گاڑی چلا رہا تھا۔ شیشے پر چپ چاپ گرتی برسات کا پردہ تھا جس پر سب کچھ بہت پرانی فلم کی طرح دھندلا اور بدرنگ دکھائی

دے رہا تھا۔ برسات کے بیچ پانی میں ڈوبی سڑکوں پر گاڑی ہچکولے کھاتی ناؤ کی طرح آگے بڑھ رہی تھی، لگتا تھا ابھی کسی چٹان یا ٹاپو سے ٹکرا کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گی۔

''کیا تم نے کھانا کھایا؟'' اس نے بس ایک بار ڈرائیور سے پوچھا تھا۔ ڈرائیور نے کہا تھا ''جی کھا لیا۔'' گاڑی جب اس کی گلی کے کنارے پہنچی تھی، اس نے ایک گہری سانس لی تھی۔ کار کے باہر پاؤں رکھنے پر چھپاک کی آواز ہوئی تھی۔ ہلکی بوندا باندی اس وقت بھی ہو رہی تھی۔ جس سے بچنے کے لیے اس نے سر پر اخبار تان لیا تھا اور گاڑی کے واپس جانے کے لیے کہہ کر اپنے گھر کی دوری تیز قدموں سے پار کی تھی۔ برسات کی وجہ سے، بجلی غائب تھی۔ دروازے، بہت دیر تک تھپتھپانے کے بعد کھلے تھے۔ بیوی تھی، ہاتھوں میں ایک موم بتی لیے۔

تین کمروں کا مکان تھا، باہر کا کمرہ بیٹھک تھا اور اندر کے کمرے میں وہ سوتے تھے۔ اس سے ملحقہ تیسرے چھوٹے سے کمرے پر ان کی بیٹی کا قبضہ تھا، پورے کمرے میں اس کی کتابیں اور کھلونے بکھرے رہتے تھے۔ دونوں کمروں کے بیچ کی تھوڑی سی جگہ میں ایک ڈرائننگ ٹیبل پڑی تھی جسے وہ رات کو، جب اُسے لکھنا ہوتا تھا، رائٹنگ ٹیبل کی طرح استعمال کرتا تھا۔ وہاں تھوڑی دیر پہلے بیوی نے رات کا کھانا کھایا تھا۔ ایک پلیٹ میں ادھ کھائی روٹی کا ایک ٹکڑا ابھی تک پڑا تھا۔ بیوی نے موم بتی کو ڈرائننگ ٹیبل کے بیچ رکھے اونچے کینڈل اسٹینڈ میں لگا کر پوچھا تھا۔ کھانا کھالیا؟''

وہ خاموش رہا تھا، پھر پوچھا تھا، اچھا اس نے بھی کھالیا ہوگا نا؟ سوال ان کی پانچ برس کی بیٹی سنگیتا کے بارے میں تھا۔ جو کچھ دنوں کے لیے فرید آباد گئی تھی وہاں اس کے چھوٹے بھائی کا خاندان رہتا تھا۔

بیوی نے کچن سے ایک گلاس پانی لا کر دیا تھا اور بیٹھک میں پڑے ٹیک وُڈ کے نئے صوفے پر پیٹھ لگا کر آنکھیں موند لی تھیں دیر تک ٹکی رہی ایک بے چین، غیر معمولی خاموشی کے بیچ بیوی نے اچانک کہا تھا۔ ہومیوپیتھی کر کے دیکھو۔ کہتے ہیں، اس میں...

دیکھو، ایک مضطرب آواز میں اس نے کہا تھا ''اب ہومیوپیتھی کی کتابیں خرید کر اس کی دوائیں مت آزمانے لگنا۔ تمہارا نباتاتی علاج کا بخار ابھی اترا ہے۔ ہر دوسرے دن کوئی نیا مربہ، چورن، کاڑھا، میری اس عجیب بیماری نے ہی مجھے ان سے بچایا جس میں زہر بھی کھالو، تو پتہ نہ چلے۔ کوئی اور بیماری ہوتی تو تمہاری دوائیوں سے ہی مر گیا ہوتا۔ اس سب سے کچھ نہیں ہوگا۔ جاؤ، تم جا کر سو جاؤ، رات کافی ہو چکی ہے۔ مجھے تو ابھی کام کرنا ہے۔ لائٹ نہیں ہے اس لیے کمپیوٹر تو... ٹھیک ہے مجھے ایک کاپی دے دو اور کوئی پین یا پینسل اور ایک الگ موم بتی بھی...''

''اور ایک کپ کافی؟''

''کافی یا ارنڈی کا تیل، میرے لیے برابر ہے۔ لیکن ٹھیک ہے، بنا دو، شاید رات میں دیر تک جاگنا ہوگا۔''

بیوی اپنی جگہ سے اُٹھی اور بیٹی کے کمرے سے ایک رجسٹر اور پین لا کر ڈرائننگ ٹیبل پر رکھ دیے۔ پھر کچن میں جا کر کافی بنائی اور پیالہ اُسے پکڑاتے ہوئے اونگھتی آواز میں کہا، ''میں اب سونے جاؤں؟''

اس کے جانے کے بعد خاموشی گھنی ہوتی گئی۔ باہر برسات بھی رُک چکی تھی۔ کھڑکیوں کو دھکا لگاتی گیلی اور ٹھنڈی ہوائیں ابھی تک تھیں، لیکن دھیرے دھیرے بیدم پڑتی ہوئی۔ اُس نے کرسی کو میز کے پاس کھسکا لیا اور موم بتی کو ایک سہولت بخش پوائنٹ پر اس طرح جمایا کہ اس کی روشنی صفحہ پر سیدھی اور صاف گرے۔ اُس دھیرے دھیرے خالی ہوتی رات کی تنہائی میں وہ کچھ دیر یوں ہی کچھ سوچتا ہوا خاموش بیٹھا رہا، پھر رجسٹر کھول کر اُس نے ایک خالی، نئے صفحہ پر لکھنا شروع کیا۔ یہ اس کے ایک پرانے دوست مادھو مُورمو کے نام ایک خط تھا جسے اُس نے پندرہ برسوں سے نہیں دیکھا تھا اُسے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ اس وقت وہ کہاں ہے، ہے بھی یا نہیں۔ خط میں نام، ڈیٹ وغیرہ لکھنے کے بعد اُس نے لکھا۔

اتنی مدت کے یہ خط پا کر، اگر تم تک پہنچ سکا، تمہیں تعجب ہوگا۔ اس سے بھی زیادہ تعجب یہ جان کر ہوگا، شاید، کہ اب روز کھاتا ہوں۔ ذرا سا کھانا نہیں۔ اور گپ سے کھا جلنا نہیں، بہت سارا اور، بہت دیر۔ اب میرا کھانا کورس بائی کورس ہے۔ ہر کھانے میں سُوپ اور ڈیزرٹ ملا کر کم از کم چار کورس ہوتے ہیں اور جب کھاتا ہوں تو کھاتا ہی چلا جاتا ہوں۔ دھیرے دھیرے اور دیر تک۔ بہترین کراکری میں اور خوبصورت کڑھے یا چھپے ہوئے نیپکنس کے ساتھ سیدھے اسٹوو، اووین، تندور یا باربیکیو سے بھر بھر کر ڈونگے یا پلیٹیں آتی رہتی ہیں اور ان کے پیچھے باوردی ویٹرس، شیف اور رسوئیے اور ہوٹل یا ریستوران، رستراں کے ملازمین کی فوج۔ جہاں کھاتا ہوں وہاں عام طور پر نیم اندھیرا یا برائے نام روشنی ہوتی ہے؛ کبھی موم بتیوں، کبھی فانوس اور کبھی ستاروں کی اور ایک بار تو کمال ہی ہوگیا تھا۔ بہت بڑی میز کے بیچوں بیچ شراب سے بھرے ایک شاندار مرتبان کو تیلی دکھائی گئی تھی اور جلتی شراب کی جگنوؤں جیسی دِپ دِپ روشنی میں ہم نے کھایا تھا۔ میرے ارد گرد مسکراتے، دلکش چہروں کی بھیڑ رہتی ہے مگر کھاتا اکثر اکیلے ہی ہوں۔ وہ سب ڈونگوں سے اُٹھتی بھاپ کے پرے مجھے کھاتے ہوئے دیکھتے رہتے ہیں، میرے چہرے اور آنکھوں میں کچھ پڑھنے کی کوشش کرتے ہوئے کوئی سنگیت، کوئی اشارہ۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا کہ میں پیٹو ہوگیا ہوں! کھانے کا کوئی خاص شوقین۔ نہیں یار، ذرا بھی نہیں، یہ تو اپنا کام ہے، نوکری۔ کھانے کی خاطر کھاتا ہوں، نہ کھاؤں تو بھوکا مروں اور میرا خاندان بھی۔"

یہاں تک لکھنے کے بعد نئے پیرا گراف میں اُس نے پہلے لکھا۔

"تمہیں پندرہ برس پہلے کے وہ دن..." پھر اسے کاٹ کر "میں ابھی تک وہیں، اُسی اخبار میں ہوں جہاں پندرہ برس پہلے ہم دونوں... میری کرسی میز ابھی تک اُسی فلور پر ہے، لیکن اب اُس کونے میں نہیں۔ اب سامنے کی ٹرانسپیرنٹ دیواروں والے بڑے سے کیبن میں بیٹھتا ہوں، اکیلے اور میرے پیچھے کی دیوار پر کسی آرٹ گیلری کی طرح، تاریخوں اور تفصیلات کے ساتھ میری بڑی بڑی تصویریں آویزاں ہیں۔ فلانے ہوٹل میں بیروں اور باورچیوں کے ساتھ، چیف شیف سے ہاتھ ملاتے ہوئے، ٹیبل پر بہت سارے کھانوں کے بیچ، کھانے کے پہلے اور دوران اور بعد کی تمام تصویریں۔ ایک تصویر میں میرا منہ کھلا ہے اور ایک بوڑھا باورچی مسکراتے ہوئے مجھے سیدھے کڑچھی سے کوئی خاص چیز یاد نہیں کہ کوئی پرانا اینٹک کھانا یا کوئی نئی ایجاد کردہ ڈش کھلانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اُس کونے میں اب وہ میز بھی نہیں، جس پر ہم دوپہر میں کھانا گرم کر کے

کھاتے تھے۔ اُس جگہ وہاں ایک ہاٹ کیس ہے، لیکن اب دفتر میں شاید ہی کوئی کھاتا ہے۔ لنچ کے وقت لوگ اِدھر اُدھر بکھر جاتے ہیں۔ تمہارا کھانا مجھے ابھی تک یاد ہے (اپنے ہی) اخبار میں لپٹی تین یا چار موٹی، بھونڈی روٹیاں جنہیں تم کام کرتے ہوئے تیزی اور جلدی سے کھالیتے تھے پھر بھی ہمیشہ بھوکے اور غیر آسودہ رہتے تھے۔ ہم ٹرینی صحافی تھے، میں نسبتاً قریب یوپی کے لکھیم پور ضلع سے اور تم بھارکھنڈ کی بہت دور نہ جانے کون سی جگہ سے، جہاں تم نے بتایا تھا کہ ٹرین نہیں جاتی، ہم پوری طرح برباد ہو کر دلی آئے تھے۔

نہیں، ہمارے گھروں میں آٹا تھا جب ہم اپنے علاقوں سے دلی کے لیے چلے تھے ہم قحط، سیلاب یا سوکھے میں اجڑ کر نہیں آئے تھے۔ ہمیں تو آر۔ایس نے برباد کیا تھا۔ جس کے لیے اللہ سے دعا کہ اُنھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ شکریہ، سر۔ وہ بیش قیمت بربادی آنے والے برسوں میں کیسے برباد ہوئی کیسا تھا۔ وہ وقت، دھما کا یا اُبال، آر۔ایس جس کا محض ایک چھوٹا سا اظہار تھے۔ اُس وقت کی شبیہہ بنائی جائے تو شاید ایک نامعلوم نقطہ یا دھندلی لکیر سے زیادہ نہیں۔ پھر بھی ان اندرونی علاقوں تک کے لوگ اُنہیں جانتے تھے جہاں ٹرینیں نہیں جاتی تھیں۔ ہم دونوں بہت دیر سے دلی آئے تھے جب وہ نہیں تھے (اُنہیں ان کی جگہ سے بے عزت کر کے نکالا بہت پہلے جا چکا تھا) پھر بھی وہ اپنا کام کر گئے تھے۔ ٹرینی جرنلسٹ کے ٹیسٹ میں پاس ہو کر ہم اپنی اپنی جگہوں سے دھڑکتے دل اور دنیا بدلنے میں شرکت کرنے کے ارادے کے ساتھ آئے تھے۔ تب لگتا تھا کہ دنیا بدلنے ہی والی ہے۔ تم خبروں کی تلاش میں دور دراز کے انجان علاقوں میں بھٹکتے تھے اور اکثر کئی دنوں تک دفتر نہیں آپاتے تھے۔ اُس کے مقابلے میں میرا کام بہت آسان تھا۔ نئی کتابیں خصوصاً شعری مجموعوں پر تبصرے لکھنا اب اخبار میں کافی سینیر ہوں۔ لیکن کام ابھی تک وہی ہے، تبصروں کا۔ سینیر تبصرہ نگار، لیکن کتابوں، ڈراموں، پینٹنگس، فلموں یا سنگیت کے پروگراموں کا نہیں، اب کھانوں پر تبصرے لکھتا ہوں۔ ہاں، کھانے۔ چپڑ چپڑ، سمجھ میں آیا؟ اچھا، گپ گپ۔ اب تو سمجھے؟ ہر ہفتے میری اور کھانوں کی رنگین تصویروں کے ساتھ میرے کھانوں پر تبصرے چھپتے ہیں، ہر ہفتے اگر روز نہیں تو تین یا چار دن کسی نہ کسی عالیشان ہوٹل یا ریستراں میں کھاتا ہوں۔ روز روز نئے نئے کھلتے جاتے ہیں۔ برسوں سے اتنا صحت بخش اور اتنا سارا کھانے کا نتیجہ یہ ہے کہ میں ایک بڑے فٹ بال جیسا دکھتا ہوں، زمین پر لڑھکتا سا چلتا ہوں، لوگ ہنستے ہیں۔ مگر میرے پاس کوئی متبادل نہیں، میری تقدیر یہی ہے کہ کھاتا جاؤں، پیتا جاؤں، چوستا، کاٹتا، ٹھونستا، سکڑتا اور نگلتا جاؤں، قسمت کو کوستا ہوا کہ ابھی کتنا اور جینا، کتنا اور کھانا ہے، اور ہاں یہ بھی دھیان رکھتے ہوئے کہ یہ سب بے آواز ہو ہر جگہ میرے لیے سب سے بڑی ٹیبل، سب سے مہنگی کراکری، سب سے لذیز کھانے اور سب سے نشیلی ڈرنکس او رکم نشیلی بھی ریزرو ہوتی ہیں۔ اسی طرح گوشت میں سینہ، ران، کلیجی اور گردوں کی سب سے ملائم، بیش قیمت بوٹیاں جنہیں زیتون کے تیل میں تلا جاتا ہے اور دال، سبزیاں (صرف آرگینک) دیگچی کی گہرائیوں سے پروسے جاتے ہیں جنہیں چھوٹے چھوٹے نوالوں میں سر جھکائے خاموشی سے کھاتا ہوں، اپنے خیال میں گم اور وہ اشتیاق سے مجھے دیکھتے ہوئے اندازہ لگانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ میرے دماغ میں کیا چل رہا ہے۔ ایک کھانوں کے مبصر کے دماغ میں کھانوں کے علاوہ اور کیا ہوگا، وہاں سیاروں، ستاروں، گمشدہ

تہذیبوں، انجان چیزوں کے باشندوں یا کتابوں کی یا تاریخ، جغرافیہ، یا علم شہریت کی معلومات تو ہونے سے رہیں۔ ان چیزوں کے بارے میں جو کچھ جانتا تھا، وہ دماغ سے کب کا مٹ چکا اُن دنوں کھانے کے سستے ٹھکانوں کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے تم جو کہتے اور بتاتے تھے۔ کتابوں کے نام، دنیا بھر کی تحریکوں اور نئی دنیا کا نقشہ۔ اُن باتوں کی دھندلی سی یاد باقی ہے۔ البتہ کھانوں کے بارے میں سب کچھ جانتا ہوں۔ ان کے ذائقے، کھانے کی ترکیبیں، غذائی اجزا، یخنی، بریانی، شوربوں، کیکوں اور آئس کریموں کی قسمیں، الگ الگ علاقوں اور ملکوں کے کھانے اور بیرونی اور دیسی پرندوں کے گوشت کا، الگ الگ ندیوں کی مچھلیوں کے ذائقوں کا باریک فرق۔ اور تختی سوکھی ڈالنی بہتر ہوتی ہے یا گیلی، جاوتری ثابت یا پسی، اور دھنیا کی اقسام، کالی مرچ کی قسمیں، گزشتہ دس برسوں میں نہ جانے کتنی طرح کا اور کتنا کچھ کھا گیا ہوں۔ اور کھانے کے بارے میں معلومات جمع کی ہیں، جن کی مدد سے ہر ہفتے کھانوں پر تبصرے لکھتا ہوں۔ جن کے بے شمار قارئین ہیں مقبولیت بے پناہ۔ ان تبصروں کا ایک مجموعہ، کور پر میری تصویر کے ساتھ شائع ہو چکا ہے اور دوسرا شائع ہونے والا ہے۔ پہلے مجموعہ کے تبصروں میں کہا گیا تھا۔ بے نظیر، بے مثال، پتہ نہیں کیا کیا۔ اس مجموعہ کی اب تک...'

کچھ سوچ کر اس نے اوپری پیراگراف کا آخری جملہ کاٹ دیا اور نیا پیرا شروع کیا۔' کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کھانے کے دوران میرے سامنے بیٹھا کوئی جوان کُک یا شیف ایک چوڑی نہایت دلکش مسکراہٹ کے ساتھ ایک ڈِش پیش کرتا ہے اور اختصار سے اس کی ریسیپی اور کلوریز بتاتا ہے۔ میری رائے پر، اگلے ہفتے چھپنے والے میرے تبصرے پر اسکی ملازمت یا کیریئر یا کم از کم اگلا پرموشن منحصر ہوتے ہیں۔ اس لیے احترام اور اصرار سے خوب کھلاتے ہوئے وہ لگاتار مجھے ایک ٹکٹکی میں دیکھتا رہتا ہے۔ اس کی نگاہوں میں اتنا اشتیاق، اتنی امید ہوتی ہے کہ میرا دل اور زور سے دھڑکنے لگتا ہے، لقمہ نگلا نہیں جاتا، لگتا ہے بس آیا... آیا وہ پل جب میرے لیے ان بے قرار نگاہوں کا دباؤ ناقابل برداشت ہو جائے گا، چیخ کر کہوں گا آئی ڈیم کیر، اب جو ہونا ہے، ہو، سچائی تو... میں اُسے وہ بات بتا دوں گا جسے پورے زمانے سے چھپاتا ہوں، میرے علاوہ بس دو لوگ جانتے ہیں، میری بیوی اور ڈاکٹر سہائے... اور تیسرے تم ہو گے، تھوڑی دیر کے بعد۔ وہ سچ سامنے آیا کہ گئی میری نوکری اور شاید میرا اخبار مجھ پر دھوکا دھڑی کا مقدمہ بھی چلائے۔ میں شیف کی ملازمت کی فکر کروں یا اپنی۔ اسی لیے گہری سانس لے کر اپنے آپ پر قابو پاتا ہوں، اس کی آنکھوں میں دیکھنے سے بچتا ہوا خاموشی سے کھاتا رہتا ہوں۔ اس خطرناک لمحہ کو گزر جانے دیتا ہوں۔ چلتے وقت سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور کھانے کی تعریف میں چند الفاظ بھی...

اب تک تمہارا تحمل ختم ہو چکا ہوگا۔ اتنے برسوں بعد یہ چٹھی اور اس میں یہ سب... دراصل تمہارا پتہ حاصل کرنے کے بعد کافی مدت سے لکھنا چاہتا تھا لیکن کسی نہ کسی وجہ سے ٹلتا رہا۔ اب اسے اور زیادہ ٹال نہیں سکتا۔ وقت آچکا ہے، ابھی یا کبھی نہیں۔ یہ پارٹی ختم ہونے والی ہے۔ تم جانتے ہو (گے) کہ دنیا میں کھانا کم پڑ گیا ہے، ہائتی، انڈونیشیا، فلپائن، کیمرون، مصر اور پیرو میں کھانے کے لیے مارکاٹ اور فساد ہو چکے ہیں، جن میں مرنے والوں کا حساب نہیں۔ ایک شورش پھیل رہی ہے، بدحواس آوازیں آرہی ہیں کہ یہ بربادی کی شروعات

ہے۔ایک خاموش سونامی جو کم از کم دس کروڑ لوگوں کو لے کر جائے گی۔

تمھیں یہ پہلے سے پتہ تھا، تم نے بتا دیا تھا۔ بیشک ان ہی الفاظ میں نہیں، ان لوگوں کا روغن جوش غائب ہونے والا ہے۔ بریانیاں غائب ہونے والی ہیں۔ تکّے اور کباب (سیخ اور شاہی دونوں طرح کے) غائب ہونے والے ہیں۔ پنیر اور پنیس سے بننے والے سارے آئٹم غائب ہونے والے ہیں۔ کڑھی، کیک، کانجی، کاجو، کوفتے، قیمہ، کلیجی، قلفیاں اور کیکڑے اور گرمتے اور انکے علاوہ اور بھی، سارے کے سارے کھانے، سب کچھ غائب ہو جانے والا ہے۔ اس لیے جو کہنا چاہتا ہوں، وہ کہنے کا وقت یہی ہے۔ کچھ وقت کے بعد اس کی کوئی ضرورت نہیں رہے گی۔ اس لیے خواہش بھی نہیں۔ پھر مجھے تم سے اُن دنوں کی کچھ باتیں بھی...'

یہ آخری جملہ کاٹ کر اُس نے نیا پیراگراف شروع کیا:

''تمہیں ساؤتھ دلّی کی بسنت کنج سے آنے والی نامہ نگار خصوصی مسز مونگیا کی یاد ہوگی (اس عمر میں بھی تھی دلکش، نہیں؟) جو برلن، کانس اور کہاں کہاں کے فلمی جشنوں کی رپٹ، 'لائف' اور 'ٹائم' سے ٹیپ کر وہیں بیٹھے بیٹھے لکھ دیا کرتی تھی۔ وہ تمھاری راکھ کے رنگ کی، سیاہ دھبوں والی بھدی روٹیاں دیکھ کر ہنستی تھی اور اپنا ڈبہ کھول کر سینڈوچ پیش کرتی تھی مگر تم اپنی میز پر سر جھکائے، کام میں ڈوبے، وہی روٹیاں کھاتے رہتے تھے۔ تم اور تمہارے سنگ میں بھی، سستے سے کھانے کی تلاش میں بھٹکتے تھے، فٹ پاتھوں پر اور ٹھیلوں پر کھاتے تھے اور ہر چیز کو پتہ نہیں کس تلاش میں آنکھیں دُکھنے تک دیکھتے تھے۔ جو تنخواہ تھی، لگ بھگ پوری کی پوری مگر چلی جاتی تھی۔ یا تو خود کھا لو یا گھر میں وہ جو مہارانی بیٹھی تھی، غریبی، اُسے کھلا لو۔ اپنے کھانے کے لیے ہم ایکسٹرا کام کرتے تھے، دوسرے اخباروں میں مضامین، تبصرے اور ریڈیو بات چیت وغیرہ۔ مہینے بیتتے، نہ بیتتے کھانا دِکھنا بند ہو جاتا تھا۔ تب ایک دن چھوڑ کر کھاتے تھے اُن دنوں میں چائے بسکٹوں، زیادہ سے زیادہ ڈبل روٹی سے کام چلاتے تھے۔ کڑی دھوپ میں ہم اپنے ملال اور کچوٹوں کا میلان کرتے میلوں چلتے جاتے تھے یا ٹھسا ٹھس بھری بسوں میں سفر کرتے تھے۔ تمہیں کتنی بھوک لگتی تھی۔ اپنے کھانے کے لیے تم نے پوری دلّی کو چھان مارا تھا اور زمین میں دبی ایک بستی کو کھود کر نکالا تھا۔ ہاں، مجھے ایسا ہی لگا تھا جب تم مجھے اپنے سنگ پہلی بار وہاں لے گئے تھے۔ اُس سارے زمانے سے چھپی ہوئی بستی میں تم کیسے پہنچے تھے، یہ تم ہی جانتے ہو۔ دلّی کی تلی میں، ہاتھیوں کے پڑوس میں، ندی کے کنارے۔ اب اس جگہ وہ بستی نہیں ہے اور وہاں رہنے والے بھی نہ جانے کہاں گئے۔ جمنا برج کے بیچوں بیچ لگے ایک بورڈ 'یہاں ہاتھی رہتے ہیں' کے قریب سیڑھیاں تھیں جو بہت نیچے ندی تک جاتی تھیں۔ ان سیڑھیوں اور راستے کا اوپر سے پتہ ہی نہیں چلتا تھا۔ ان سے انجان ٹریفک اپنے شور اور رفتار سے گزرتی رہتی تھی۔ ہم اترتے گئے، جیسے پاتال تک۔ نیچے جا کر دیکھا، وہاں ایک شاندار بستی تھی۔ جمنا کے کنارے سے پشتے تک جھونپڑیاں تھیں، دھوئیں اور ایک انجان دھندلے پن سے ڈھکی اور ان کے بیچ میں کچھ پکے مکان بھی تھے۔ ان ہی میں دوکانیں، پی سی او، ہوٹل تھے اور ایک نائی کی دوکان بھی۔

''یہاں کھاتا ہوں۔ یہیں سے اگلے دن کی روٹیاں بندھوا لیتا ہوں۔ یہ جگہ بلکل میرے گاؤں جیسی ہے۔''

تم نے کہا تھا۔
میں حیرت زدہ، آنکھیں گڑا کر چاروں طرف دیکھ رہا تھا۔ ''ایسا ہی میرا بھی...'' میں نے کہا تھا۔
''کیا تمھارا گاؤں ندی کے کنارے ہے؟'' تم نے پوچھا تھا۔
''ہاں۔''
''پانی زیادہ آجائے تو جھونپڑیاں بہہ جاتی ہیں، بچے برتنوں سمیت؟''
''ہاں۔''
''وہاں ہاتھی ہے؟''
''ہاں۔ ندی کے پار جنگل میں۔''
''ندی میں مچھلیاں ہیں؟'' جمنا کنارے چلتے ہوئے تم نے کہا۔ مٹ میلے پانی پر نگاہیں لگائے۔
''ہاں مچھلیاں بھی...'' میں نے کہا۔
''کیا گاؤں میں گدھ اور چیلیں بھی ہیں؟''
''نہیں، لیکن وہ اکثر آتے ہیں۔''
''راتیں بہت اندھیری ہوتی ہیں؟ سورج اتنا تیکھا کہ کانٹے کی طرح چبھتا ہے؟ ہوائیں گرم ہوتی ہیں؟ اکثر آگ لگتی ہے؟ عمریں سرپٹ بھاگتی ہیں؟ ذرا سی ہمدردی ملے تو لوگ رو پڑتے ہیں؟ عمر رسیدہ بوڑھے بھی، اپنے موٹے، بہت پرانے چشموں کے پیچھے، جن کی کمانیاں دھاگوں سے باندھ کر کسی طرح...؟ اور لوگ غریب...؟''
''ہاں سب کچھ ایسا ہی ہے۔'' میں نے کہا۔
اس گھڑی ہم دونوں نے ایک دوسرے کو جیسے پہلی بار دیکھا تھا، ایک دوسرے کے چہرے میں اپنی شکل پہچانتے ہوئے۔
''اچھا وہاں قتل ہوتے ہیں؟''
''ہاں، کبھی کبھی قتل بھی...'' میں نے کہا۔
''اور سوڈومی؟'' تم نے پوچھا۔
ویسے تم نے یہ نہیں، کچھ اور کہا تھا۔ اس بیچ ہم جھونپڑیوں کے بیچ کے کچے راستے سے پیچھے کی گلی میں آپہنچے تھے جو دھوئیں اور بھاپ سے بھری تھی، وہاں لوہاروں اور ویلڈنگ کرنے والوں کی کچی، عارضی دوکانیں تھیں۔ ہم گلی کے بیچ وہاں تک چلتے گئے جہاں دہکتے کوئلوں پر لوہا گرم ہو کر لال ہو چکا تھا۔ تیزی سے اُسے نکال کر نہائی پر رکھا گیا اور دو آدمی جلدی جلدی اور باری باری گھن مارنے لگے۔ لوہا چنگاریاں پھینک رہا تھا۔ بھاپ کا غبار بیچ بیچ میں اُٹھتا تھا۔ بھٹی میں دوسرا لوہا ڈال دیا گیا تھا جو تپتا جا رہا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے کناروں سے لال ہونے لگا۔ گھن مارنے اور پھولی سانسوں کی آوازیں ایک دوسرے میں گھل مل گئیں جسے ایک تیسری آواز نے دبا دیا جب اُسے پانی کے حوض میں ڈالا گیا، لوہا ٹھنڈا ہونے اور بھاپ اُٹھنے کی آواز۔ آگ کی ندی اور

دھوئیں کے بادلوں کو پار کر تم اس جھونپڑی میں چلے گئے جہاں وہ راکھ یا مٹی کے رنگ کی بہت بوڑھی عورت دروازے کے بیچ کھڑی تھی، ہماری طرف دیکھتی ہوئی۔ اُس کا بدن گُدنوں سے ڈھکا تھا اور وہ رنگ برنگے پتھروں اور منکوں کی مالائیں پہنے تھی۔ وہ تمہارے علاقے کے لوگ تھے۔ یہ مہانگر میں ٹھوکریں کھاتے تمہارے قدیم خون کی گھر واپسی تھی۔ پتہ نہیں کن نامعلوم نسلی، نسبی راستوں سے۔ اُس گھڑی میں سمجھ سکا تھا کہ تمہاری آنکھوں کی وہ ابوجھ تلاش، جو اور کچھ نہیں، صرف گھر واپس جانے کی معصوم خواہش تھی۔ اور یہ بھی کہ تم اس شہر میں زیادہ عرصہ نہیں ٹکو گے۔ میں دور سے دیکھ رہا تھا کہ اُس عورت نے تمہیں چپکا لیا تھا اور شاید پوچھ رہی تھی۔ "روٹی کھائے گا؟ بھوک لگی ہے؟"... "نہیں، ابھی نہیں۔" تم نے کہا تھا اور پھر میری طرف دیکھتے ہوئے "یہ بھی آج سے یہیں کھائے گا" رات ہو چکی تھی۔ میں باہر کھڑا جمنا کے پار دلّی کی روشنیاں دیکھ رہا تھا جو وہاں سے بہت میلی، دھبوں جیسی جان پڑیں۔

'ایک مزے کی بات بتاؤں، یہ لوگ پلیز پلیز کر کے، یہ لکھنے کے بعد اس جملے میں "پلیز پلیز کر کے' کو کاٹ کر اُس نے لکھا 'منت کرتے ہوئے، درخواست کرتے ہوئے کھلاتے ہیں 'پلیز کھائیے نا، پلیز یہ کھائیے، پلیز کھا لیجیے نا، ایسا کہتے ہیں۔ آج دن بھر بارش ہوتی رہی تھی، کل رات دیر تک دمینتی، وہ بچوں کے اسکول میں پڑھاتی ہے، کاپیاں جانچتی رہی تھی، اس لیے صبح دیر تک سوتی رہی۔ مجھے جگانا ٹھیک نہیں لگا اور بسکٹوں کے ساتھ چائے پی کر اور روٹی لیے بغیر دفتر کے لیے چل دیا۔ جس دن کہیں باہر نہیں کھانا ہوتا، گھر سے لنچ لے کر آتا ہوں۔ یہ ایک تھکانے والا دن تھا، پچھلے ہفتے جن تین ریستراؤں میں کھایا تھا، ان پر تبصرے لکھنے تھے، یہ دھیان رکھتے ہوئے کہ ادھر کے کھانے اُدھر نہ ہو جائیں۔ ویج، نان ویج کا اور نارتھ، ساؤتھ کا دھیان نہ رکھوں تو اخبار مقدمہ جھیلے اور نوکری سے الگ جاؤں۔ لنچ کے وقت چپراسی کو بلا کر پیسے دیتے ہوئے کہا کہ دفتر سے کچھ دوری پر جو ایک ٹھیلے والا کھڑا رہتا ہے، وہاں سے میرے لیے چھولے اور دو قلچے پیک کروا لائے۔ اس کا انتظار کرتے ہوئے میں بالکنی میں آ کر بارش دیکھنے لگا، تبھی موبائل پر وہ فون آیا۔ بارش کی آواز میں صاف سننا مشکل تھا، اس لیے میں نے اس سے کہا کہ وہ زور سے بولے اور خود بھی اس طرح چلا کر بات کر رہا تھا کہ میری آواز باہر ہال میں ہر میز تک صاف جا رہی تھی، سب لوگ مڑ کر شیشوں کے پار میری طرف دیکھنے لگے تھے۔ "کیا کہا، نیا ریستراں؟ ایک اور؟ اچھا فرانسیسی کھانے کا؟ کریپ سوجیٹے، چاکلیٹ ماؤسے، ایدسوٹو اور میڈیٹرین سلاد؟ اچھا یونانی کھانا بھی... فاسولادا، کولوموا اور ایوگولیمونو سوپ اور اراکاس می ایگنیرس اور اسپاناکورجو... آسٹریلین بھی؟ آسٹریلین میں اسٹیک، روسٹیڈ لیمب، پاؤلووا، لیمنگٹن، کڈنی پائیز اور... اور کیا... کنگارو کری؟ میرے گھر میں اور دفتر کے کیبن میں بھی ملکی اور غیر ملکی کھانوں کی رنگین کتابوں کی ایک کافی بڑی لائبریری ہے، وہیں سے میں نے یہ سارے نام رٹ رکھے تھے اور اب فون پر دوہرائے جا رہا تھا، علم بگھارنے کے علاوہ اُسے جتانے کے اپنّ نے دنیا جہان کا کھانا کھا رکھا ہے۔ بھگر ہندی والا نہ سمجھیں، بھولے سے بھی۔ وہ ایک بہت بڑی اور اونچی عمارت کی سب سے اونچی منزل پر کھلے ایک نئے ریستراں کا پبلک ریلیشنز آفیسر تھا۔ آج اُس ریستراں کا افتتاح تھا۔ وہ اُڑن طشتری جیسا ایک ریوالونگ ریستراں تھا۔ لگاتار گھومتا ہوا، اور اس کا نام

بھی اُنھوں نے یہ ہی رکھا تھا 'فلائنگ ساسر'۔ اس کی کھڑکیوں سے نیچے زمین پر سب کچھ بہت چھوٹا کھلونوں جیسا نظر آتا تھا اور ویو لگاتار بدلتا جاتا تھا اور ہاں اس بات کا خاص دھیان رکھا گیا تھا کہ بھولے سے بھی کوئی انسان نظر نہ آئے۔ کچھ دن پہلے آیا اس کا دعوت نامہ میری دراز میں پڑا تھا لیکن مجھے یاد نہیں رہا تھا۔

''نہیں، آج ممکن نہیں ہے۔'' میں نے کہا۔ ''مجھے کہیں جانا ہے۔''

''پلیز سر، ایسا نہ کہیں، میں نے گاڑی بھجوادی ہے۔ پہنچنے والی ہوگی۔'' اس نے کہا۔

''دیکھیے، میں پھر کبھی آجاؤں گا۔ آج میں نے ایک ڈاکٹر سے اپوائنمینٹ لے رکھا ہے، مجھے تھوڑی دیر میں وہاں کے لیے...''

''سر، زیادہ وقت نہیں لگے گا۔ بس مشکل سے آدھا گھنٹہ۔ پلیز آجائیے، کھا جائیے۔ زیادہ نہیں تو تھوڑا سا کچھ۔ آپ نہیں کھائیں گے تو کون جانے گا ہمارے ریستراں کو۔ ہمیں اپنا کھانا خود کھانا پڑے گا۔ بھوکے مریں گے۔ آپ کے پہنچنے سے پہلے ہی ہم تیار رہیں گے۔ آپ کے آتے ہی سرو کرادیں گے۔''

میں نے بالکنی کے شیشے پر ایک دھندلے، کالے دھبے کو دھیرے دھیرے آگے آتے، بڑا ہوتے دیکھا۔ رومال سے شیشہ پونچھنے پر احاطے میں کھڑی چمکتی کار نظر آئی۔ سیڑھیاں اتر کر میں اس کے پاس پہنچا، ڈرائیور نے سر جھکا کر میرے لیے دروازہ کھول دیا۔ جب کار مڑ کر واپس جانے لگی تب اس کے بیک ویو مرر میں، میں نے چپراسی کو دھیرے دھیرے آتے دیکھا، سر پر چھاتہ تانے، ایک پالیتھن کے بیگ میں چھولوں قلچوں سمیت، اُسے جھولے کی طرح جھلاتے ہوئے۔

ریستراں دفتر سے زیادہ دور نہیں تھا، تھوڑی ہی دیر میں ہم وہاں پہنچ گئے۔ ڈرائیور نے گاڑی کو پارک کیا اور مجھے اس عمارت کی لفٹ تک لے گیا۔ میں نے اندر جاکر چودہ نمبر کے خانے کو دبایا۔

وہ ایک نیا ریستراں تھا جہاں ہوا میں وارنش اور پالش کی گندھ ابھی تک بسی تھی، وہاں سب کچھ نیا نیا تھا۔ فانوس، کارپیٹ، فرنیچر، کراکری، وردیاں، مینو اور نیپکنس اور باتھ روم میں نیتھلین کی گولیاں۔ اور اندھیرا، خوشبوئیں اور موسیقاروں کے ساز۔ ہاں وہاں سنگیت کا 'لائیو سنگیت' کا بھی انتظام تھا۔ اس علاقے میں تمام غیر ملکی کمپنیوں کے دفاتر تھے جن کے چیرمینوں، ڈائرکٹروں اور افسروں کے لیے ان کے اپنے ملکوں کے کھانوں کا وہ ایک خاص، عالیشان ریستراں تھا، کروڑوں کی لاگت سے، ہلکے اندھیرے میں جس مدھم سنگیت کے ساتھ اُنہیں پہلے وائن کے گھونٹوں کے ساتھ 'کاویار' کے لقموں کو گپ سے نگلنا تھا اور پھر چرچا کرنا تھا کہ پربھو دنیا کدھر جارہی ہے یا انسان کتنا ذلیل ہے۔ سمجھا جاسکتا تھا کہ ہندستانی سنگیت نہیں ہوگا، نہ غزلیں، نہ قوالیاں۔ سازوں کو دیکھ کر میں نے اندازہ لگایا کہ غیر ملکی کنسلٹینٹ کی مہنگی صلاح پر وہاں جس سنگیت کا بندوبست کیا گیا تھا، وہ تھا شاید مغربی کلاسیکل سنگیت۔ بیتھووین، موزارٹ، باخ، شوبرٹ، شوپاں اور دوسرے تمام اس سے الگ کچھ بھی وہاں بے میل ہوگا، میں نے سوچا۔ جیز، جیسی سنگیت یا نیگرو بلوز تو ہرگز نہیں، جنہیں سنتے ہوئے یاد آنے لگتی ہے بے عزتی، پٹائیاں اور پھوٹ پھوٹ کر رونے کے لمحات۔ خاص طور پر مینجروں اور معززین کے لیے وہ سنگیت خطرناک ہے۔ کھایا پیا سب باہر آنے لگتا ہے۔ وہاں ایک اونچے اسٹیج پر نئی سفید وردیوں میں چار

سنگیت کار تھے جن میں سے ایک کلارینٹ لیے تھا، ایک سیکسوفون، ایک وائلن اور ایک چھوٹے بڑے تین ڈرموں کا ایک سیٹ۔ میں جیسے ہی ہال کے اندر داخل ہوا، سوٹ اور ٹائی پہنے پبلک ریلشنز آفیسر نے اُنہیں اشارہ کی۔ سنگیت بجنے لگا، اونچی آواز میں ایک دُھن، جانتے ہو کس گانے کی...

کھانا ملے گا

پینا ملے گا

بھیا کی شادی ہے

سب کچھ ملے گا۔

ایک بہت لمبے گلیارے میں دو قطاروں میں لائن سے سینکڑوں کھانے سجے تھے۔ نیم پلیٹوں کے ساتھ، فرینچ کھانوں میں تھے: آمنڈ ٹراوٹ، ایپل پائی، چیری سوپ، لیمب اسٹو، روسٹیڈ ڈک، رِسوتو، اسٹیک ٹارٹر اور انڈے کی سفیدی اور کسٹرڈ ساس سے بنا فلوٹنگ آئی لینڈ، اور نہ جانے کیا کیا۔ یونانی کھانوں میں، بھنا ہوا آکٹوپس کوٹو پاؤلی پلافی، فوسکیلیا فریکا، اراکاس می ایگنیرس اور کتنی طرح کے کیک، پنیر، بیکریاں۔ آسٹریلیا کے کھانوں میں: چیز کیک، کارن بریڈ و دسویٹ پوٹیٹو، کنگارو فلیٹس، اسٹیک اور پاولوا اور پیسٹریز۔ یہ محض چند نام ہیں جو مجھے یاد رہ گئے ہیں۔ پی۔ آر۔ او مجھے سارے کھانے دکھاتے، ان کے بارے میں بتاتے ہوئے آگے چل رہا تھا اور میں اس کے پیچھے پیچھے کھانوں کا معائنہ کرتے ہوئے، جیسے قومی صدر سلامی گارڈ کا کرتے ہیں۔ بے شمار کھانوں کی لمبی قطاروں کو پار کرنے کے بعد جب میں نے پی۔ آر۔ او کے پیچھے ایک شاندار ڈائننگ ہال میں داخل ہوا تو دیکھا کہ میں اکیلا نہیں تھا۔ وہاں تمام انگریزی اخبارات کے کھانوں کے تبصرہ نگار تھے۔ ایک بڑی گول میز کے ارد گرد، کھانوں کے انتظار میں میں نے ان میں سے کچھ کو جانتا تھا اور کچھ اجنبی چہرے تھے۔ ہندی کا اکیلا نمائندہ میں ہی تھا۔ پی۔ آر۔ او نے یہ اطمینان کرنے کے بعد کہ سب کچھ آچکے ہیں گلا کھنکھار کر 'پلیز سائیلنس' کہا۔ مکھیوں کی مسلسل بھنبھناہٹ جیسا شور تھم گیا اور کچھ نے اپنی پینسلیں اور نوٹ بکس نکال لیں۔ پی۔ آر۔ او نے ایک چھوٹی سی اسپیچ دی۔ 'جنٹلمین، شکریہ۔ یہ ایک عظیم غیر معمولی دن ہے، برسوں کی محنت اور کروڑوں کے خرچ کے بعد ایک سپنا عملی جامہ پہن رہا ہے اور یہ تو صرف شروعات ہے۔ ابھی تو دسیوں ملک باقی ہیں، جاپان، جرمنی، یہ، وہ... ہم ساری دنیا کا کھانا لائیں گے، ساتھ ساتھ کھائیں گے۔ اس موقع پر آپ سب ہمارے ساتھ ہیں، ہم احسان مند ہیں...' وہ کہے جا رہا تھا اور وہ سب۔ پیشہ ور شوقین ٹکڑے خور، کھانے سے پہلے ہی بجانے کو تیار... اپنی اپنی نوٹ بکوں میں نہ جانے کیا کیا گودے جا رہے تھے میں صرف ان کا چہرہ دیکھ رہا تھا۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ کھانا تو نمٹنے والا تھا اور ریستراں کا مالک پتہ نہیں کون، جلد ہی برباد ہو جانے والا تھا۔ کروڑوں سواہا کر کے اُسے بیوی بچوں سمیت سڑک پر آجانا تھا۔ مجھے اس پر ترس آیا کہ اس کھیل میں تب شامل ہوا جب کھیل سمٹنے والا ہے۔ مجھے یہ بھی لگا کہ وہ دنیا کی آخری دعوت تھی۔ اگر آخری کھانا نہیں تو... 'دی لاسٹ سپر' جسے ایک دوسرے سے انجان ہم بائیس کھانوں کے تبصرہ نگاروں کو دیوتاؤں کی عدم موجودگی میں کھانا تھا، بغیر ان کی آشیرواد حاصل کیے اسی دوران ساتھ کے دروازے سے لمبی کھڑی ٹوپیوں میں تین بارعب

شاندار شیف اندر آئے۔ وہ مسکرا رہے تھے۔ تعارف کرایا گیا۔ یہ فرانسیسی ہیں، پیرس سے آئے ہیں، یہ آہرامیو، روم سے، یہ الیگزینڈر، آسٹریلیا سے۔ اُنھوں نے تالیوں کے بیچ سر جھکا کر آداب کیا اور اُسی دروازے سے باہر چلے گئے۔ مجھے اب بھوک لگنے لگی تھی۔ اب لاؤ بھی کھانا، میں نے من ہی من کہا۔

اور پھر کھانے آنے لگے، ایک ایک کر، ٹرالیوں میں اور ویٹرس کے دستانے چڑھے ہاتھوں میں۔ وہ یکے بعد دیگرے چلے آرہے تھے۔ جب لگتا تھا کہ یہ آخری ہوگا، اس کے پیچھے تین یا چار اور چلے آتے تھے۔ وہ لگاتار آتے رہے۔ اندازہ لگاؤ۔ اُن ہی کے سنگ پی۔آر۔او۔ ایک کافی بڑی ٹرالی کے پیچھے آتا نظر آیا جس پر بہت ساری بوتلیں لدی تھیں۔ اُس نے ایک شیمپین کھول کر، دو تین بار ہلا کر اتنا اونچا فوارہ اُچھالا کہ چھت پر بڑا سا گیلا دھبہ نظر آنے لگا۔ اُس نے بچی ہوئی تھوڑی کچھ کے گلاسوں میں ڈال دی۔ اسی طرح اُس نے دوسری بوتل کے ساتھ کیا، پھر تیسری کے۔ میں آٹھ یا دس تک دھبے گنتا رہا تھا، پھر تھک گیا۔ تھوڑی دیر کے لیے خاموشی چھا گئی تھی لیکن جلد ہی سنگیت کاروں نے دوسری دُھن شروع کر دی، رات کو کھاؤ، پیو، دن کو آرام کرو... اور ڈرم نے پوری طاقت سے ڈرم پیٹنا شروع کر دیا۔ پورا ریستراں ایک عجیب طاقت ور ڈرم ساؤنڈ سے بھر گیا، جس میں چمکدار تشتریاں... اور ان میں ہم کھانا مبصروں کی دھندلی چھایائیں کانپنے لگیں۔ ہر ایک نے ہر پلیٹ سے لیا اور بھر کے۔ کھانا منہ میں رکھا اور لگ بھگ چیخ جیسی آواز میں کہا... واہ، بے مثال! ایک نے کہا۔ اس کے قریب جو بیٹھا تھا، کہہ رہا تھا... یہ تو... یہ تو... اُسے الفاظ نہیں سوجھ رہے تھے۔ مجھے اپنے قریب سسکیوں کی آواز سنائی دی اور سر گھما کر دیکھا، میرے ساتھ کی سیٹ پر جو بیٹھا تھا، پلیٹ میں ایک تیرتا ہوا جزیرہ لیے، فرطِ مسرت سے رو رہا تھا۔

وہ سچ بتانے کا وقت آگیا جسے سب سے چھپاتا ہوں۔ وہ جسے میرے علاوہ صرف دو لوگ جانتے ہیں میری بیوی اور ڈاکٹر سہائے اور اب تیسرے تم ہو گے۔ میں نے سوچا کہ یار، کھانا کھانا اور مزے لے کر کھانا۔ یہ کوئی گناہ ہے کیا... اور پارٹی ختم ہونے سے پہلے ایک بار، کم از کم ایک بار جاننا چاہتا تھا۔ پوری شدت سے کہ وہ کس چیز کے لیے 'واہ' کر رہے تھے، وہ کیا چیز تھی، کیا تھا وہ آخر۔ میں بھی اُسے محسوس کرنا چاہتا تھا۔ وہ موقع دوبارہ ملنے والا نہیں تھا۔ وہ آخری دعوت تھی اور کھانا ختم ہونے والا تھا۔ وہ سچ، جسے سب سے چھپاتا ہوں، یہ ہے کہ، لو جان لو تم بھی... میں 'ذائقہ' نہیں جانتا، اس کے سُکھ سے محروم ہوں میرے منہ اور زبان کا ذائقہ کا احساس کرنے والا نظام مدتوں پہلے تباہ ہو چکا ہے۔ دنیا کے کسی بھی کھانے یا مشروب میں میرے لیے کوئی ذائقہ کوئی نہیں، مزہ نہیں۔ میٹھا، نمکین کڑوا، تیکھا، کھٹا کوئی بھی ذائقہ نہیں۔ میرے سامنے کچھ بھی رکھ دو۔ سب برابر ہے۔ ایک سا بے مزہ جسے بمشکل چباتا، کسی طرح نگلتا ہوں۔ تو پھر ہفتہ وار تمام اخباروں میں چھپنے والے کھانوں پر میرے تبصرے، ہوٹلوں اور ریستورانوں کے ذکر اور دنیا بھر کے کھانوں کے مزے، خوشبو، ذائقہ کا لطیف اسرار و رموز سے مزین اور معنی خیز مضامین، جن کے ہزاروں قارئین ہیں اور مقبولیت بے حساب۔ یہی جاننا چاہتا تھا ڈاکٹر سہائے بھی جب میں نے اُسے اپنی 'بیماری' کے بارے میں بتایا۔ آج ہی اس انٹرنیشنل دعوت کے بعد۔ وہ بھی میر قاری اور مداح نکلا اور جیسے ہی میں اُس کے کمرے میں گھسا، اس نے مجھے پہچان لیا۔

ریستراں کی طرف سے سب لوگوں کو گھر پہنچانے کے لیے گاڑیوں کا بندوبست تھا۔ میں نے ڈرائیور سے تیز چلنے کے لیے کہا، پھر بھی ڈاکٹر سہائے کے کلینک پہنچنے میں دیر ہو گئی۔ خدا کا شکر کہ دن بھر ہوتی رہی برسات کی وجہ سے مریض کم تھے، مجھے زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا "مسٹر رتن لال؟" ریسپشن پر بیٹھی لڑکی نے لسٹ پر نگاہ دوڑائی اور میرے نام کے آگے ٹک لگا دیا "بس تھوڑا انتظار۔ اگلا نمبر آپ کا ہی ہے۔" اس نے کہا۔

"کیا آپ وہی مسٹر رتن لال ہیں جو...؟"

ڈاکٹر سہائے نے کرسی سے کھڑے ہو کر کہا اور میرے 'جی ہاں' کہنے پر گرم جوشی سے ہاتھ ملایا۔ ڈاکٹر کی قرینے سے سجی کرسی اور میز چھوڑ کر ہم اس کافی بڑے کمرے کے کونے میں رکھے صوفے پر بیٹھے۔ اس نے گھنٹی بجا کر اٹینڈینٹ کو بلایا اور ہدایت دی چائے اور کچھ اسنیکس لانے کی، چائے کے سیٹ میں، الگ الگ، اس نے خاص طور پر کہا۔ پھر اس نے اپنی بڑی بڑی پر اشتیاق آنکھوں سے مجھے یک ٹک دیکھتے ہوئے کہا۔۔ "آپ کے ریویو اور تصویر ہر ہفتے دیکھتا ہوں، ان ہی کو پڑھ کر ہم فیصلہ کرتے ہیں کہ اگلی بار کہاں اور کیا کھانا ہے۔ واہ جناب آپ کی زبان، پسند اور معلومات۔ آپ کھانوں کی انسائیکلو پیڈیا ہیں۔ آپ کے تمام مریدوں میں ایک میں بھی ہوں۔ جیسے حضرت عیسیٰ مسیح، بنی نوع انسان کے لیے مرے تھے، آپ کھاتے ہیں" وہ مذاق کر رہا تھا یا طنز، یہ اس کے چہرے سے جاننا مشکل تھا، لیکن جو بھی تھا مجھے کافی گھٹیا جان پڑا۔ "اتنی اتنی جگہوں پر اتنا سارا کھانا، پھر اس کے بارے میں بتانا، یہ کوئی مذاق نہیں۔ آپ کی تصویر دیکھتا ہوں، اس لیے آپ کو فوراً پہچان لیا۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ آپ کے کسی کام آ رہا ہوں۔ بتائیے، کیا بیماری ہے؟"

میں یکا یک کچھ نہ بول سکا۔

"بتائیے نا، کہاں کیا تکلیف ہے؟ جگر؟ گردہ؟ ہاضمہ کی نلی؟ آپ کا کام اتنا مشکل ہے... میں سمجھتا ہوں کھانے کی تکلیف۔ لیکن ہم کس مرض کی دوا ہیں؟ آپ بے جھجک......"

میں نے دھیمی آواز میں، جھکی ہوئی نگاہوں کے ساتھ، اُسے اپنی بیماری کے بارے میں بتایا۔ اس کی چائے چھلک گئی۔

"میں سمجھا نہیں، براہ کرم ایک بار دوبارہ بتائیے۔ پوری تفصیل کے ساتھ۔" اس نے کہا۔

"اس میں تفصیل کیا، ڈاکٹر..." میری آواز میں مایوسی تھی اور ایک انتھک بے اطمینانی۔ "مجھے ذائقہ نہیں ملتا۔ پچھلے تقریباً پندرہ برسوں سے... کسی بھی کھانے، کسی بھی چیز میں،"

ڈاکٹر اپنی کرسی سے اُٹھا اور کسی کونے میں ایک سوئچ دبا دیا۔ کمرے کا وہ کونہ تیز نیلی روشنی میں نہا گیا۔

"کیا آپ وہی رتن لال نہیں جو فیمس فوڈ ریویوار ہیں، جن کے مضامین چھپا کرتے ہیں۔ اور آپ کا کہنا ہے آپ کو کسی بھی کھانے میں..."

"جی ہاں۔" میں نے اتنا ہی کہا۔ میری نگاہیں فرش پر ٹکی رہیں۔

"تو پھر وہ سارے مضامین؟ کھانوں پر تبصرے، انکا کلاسیفکیشن، ریٹنگ؟"

کمرے میں بہت دیر کے لیے خاموشی چھا گئی۔ اس خاموشی میں بارش کی آواز کو صاف سنا جا سکتا تھا اور

دیوار گھڑی کی ٹک ٹک بھی۔ وہ اتنی دیر تک رہی کہ مجھے ڈاکٹر کی دبی، بے قاعدہ سانسوں کی آواز بھی صاف سنائی دینے لگی۔ وہ مضطرب تھا، بے چین۔

"وہ مضامین اور تبصرے؟"

میں نے کہا، "وہ تو نوکری ہے، ڈاکٹر، خاندان چلانے کے لیے کھاتا ہوں۔ اور ان کے بارے میں لکھنا، وہ انداز اور مشق کا معاملہ ہے۔ ایک بار لہجے اور الفاظ سدھر جائیں تو..."

"بس اتنا ہی؟" اس نے ایک دھیمی آواز میں کہا، پیشانی شکن آلود۔

"یہ بیماری پیدائشی نہیں ہے۔ پندرہ سال پہلے مجھے بھی مزہ ملتا تھا، مزے لے کر کھاتا تھا۔ ان ذائقوں کی ایک دھندلی، مٹتی ہوئی میموری میرے من میں ہے۔ میں ذائقہ کا اندازہ لگا سکتا ہوں۔ اس کے علاوہ جو کھانا ایک بڑی سی تمہید اور شور شرابے کے ساتھ پیش کیا جائے، ظاہر ہے اس میں باورچی نے اپنی ساری قابلیت جھونک دی ہوگی۔ اس طرح کچھ یاد، کچھ اشارے اور اندازے، باورچی کی باتیں باقی مشق.... بہترین، جنتی، ملکوتی، بے نظیر جیسے پندرہ بیس لفظ۔ میرا کام چل جاتا ہے۔"

"لیکن یہ... قارئین کے ساتھ... دھوکا..." اس نے مایوس، ڈوبتی ہوئی آواز میں کہا۔ وہ اس وقت ٹارچ سے میرے منہ کا معائنہ کر رہا تھا۔ میں نے اسے پرے ڈھکیل دیا اور اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

"دھوکا؟" میں نے تیز اور تیکھی آواز میں کہا۔ "کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میں ایک... لیکن ایسا کہاں لکھا ہے کہ کھانے پر تبصرہ لکھنے کے لیے اس کا ذائقہ لینا ضروری ہے۔" میں جلدی میں کچھ مثالیں سوچنے کے لیے ایک لمحہ ٹھہرا رہا اور جو من میں آیا بولتا گیا۔ "لوگ ایک دوسرے سے تپاک سے ملتے ہیں، لپٹ جاتے ہیں، کوئی خوشی محسوس کیے بغیر۔ مسز مونگیا ہمارے یہاں سینیر رپورٹر تھیں، اب ریٹائر ہو گئی ہیں، وہ یہیں بیٹھے بیٹھے دنیا بھر کی فلم فیسٹیولوں کی رپورٹیں لکھ دیتی تھیں۔ شاعروں اور ادیبوں کو لیجیے۔ وہ کسی زمانے میں اپنی جان اور خونِ جگر سے لکھتے تھے لیکن اب کویتائیں، کہانیاں، ناول اور ڈرامے، وہ بھی جن میں صرف تکلیفوں کا ذکر ہوتا ہے، بغیر کوئی تکلیف محسوس کیے لکھے جا سکتے ہیں۔ اب یہ تکلیف کا نہیں تکنیک کا معاملہ ہے۔ کتابوں کے تبصرہ نگار بھی کمال ہیں وہ بلرب پڑھ کر یا کتابوں کو آگے پیچھے پلٹ کر تبصرے لکھ دیتے ہیں۔ میں اگر مینو پڑھ کر کھانوں پر تبصرہ لکھتا ہوں تو... جیسا یہ وقت ہے، ویسا ہی میں ہوں۔ یہ performance کا وقت ہے اور میں اس وقت کا ایک چھوٹا ادنیٰ سا performer ہوں۔"

ڈاکٹر خاموش رہا، کچھ سوچتا ہوا۔ اس کی آنکھوں کی چمک بجھ چکی تھی اور آواز بھی، جیسے اس نے ابھی ابھی اپنی زندگی کا سب سے بڑا دھوکا کھایا ہو۔ پھر اس نے ایک ٹوٹی تھکی اور روکھی آواز میں جیسے ساری قوتِ ارادی بٹور کر کسی طرح رک رک کر کہا... "دیکھیے، یہ کوئی بیماری نہیں، میڈیکل کی کتابوں میں ایسی کسی بیماری کا ذکر نہیں۔ آپ شاید نہ جانتے ہوں۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ باقی سارے اعضا بیمار اور خراب ہوتے جاتے ہیں۔ لیکن زبان... وہ آخر تک ساتھ دیتی ہے۔ اسی، نبے، یا سو سال کے بوڑھے مرنے سے پانچ منٹ پہلے ساری بچی کھچی طاقت بٹور کر اپنے بے آواز ہونٹوں سے آخری خواہش بتاتے ہیں، رس گلا کھانا ہے یا سنگترہ، اور جب

تک وہ نہیں آتا، دروازے کو تاکتے رہتے ہیں۔ اس لیے اس بیماری کا میرے پاس کوئی علاج نہیں، شاید اس کا تعلق نفسیات سے ہو۔ کسی ماہر نفسیات کی مدد لینے پر شاید... وہ مریض کو اس خاص لمحہ میں واپس لے جاتے ہیں، جب بیماری پیدا ہوئی تھی اور اس طرح...''

گھر واپس لوٹ آیا ہوں۔ یہ دیر رات کا ایک سنسان لمحہ ہے ہمارے چھوٹے سے خاندان میں، سب نے... میں، دمینتی اور میری بیٹی سنگیتا جو کچھ دنوں کے لیے اپنے چاچا کے گھر فرید آباد گئی ہے۔ آج کا کھانا کھالیا ہے، کل کا کل دیکھا جائے گا۔ بارش رک چکی ہے اور کچھ دیر پہلے تک کھڑکیوں کو دھکا لگاتی ہوائیں بھی۔ آندھیوں سے بھرے ایک غراتے ہوئے دن کے بعد پیڑوں پر ایک ایک تہہ ساکت و صامت ہے اور چڑیوں، چیونٹیوں، چمگادڑوں، مکھیوں سمیت سب نیند کی گود میں جا چکے ہیں۔ بجلی ابھی تک نہیں ہے مگر اس کی ضرورت نہیں۔ اور ایک پر اسرار طریقے سے موم بتیاں بھی بجھ گئیں۔ ڈاکٹر سہائے کے دیے اشارے کے مطابق یہ یاد کرنے کی کوشش میں کہ آخری کھانا، جس میں ذائقہ محسوس ہوا تھا، کب اور کہاں کھایا تھا... سامنے کی دیوار پر ایک سینما چلنے لگا ہے۔ وہی تو ہوتا ہے اصلی سینما جس میں فراموش شدہ کی دوبارہ نمائش ہوتی ہے، بھولی چیزیں، گمشدہ آوازیں اور متوفین اور گمشدہ لوگوں کے چہرے دوبارہ دکھائی اور سنائی دیتے ہیں۔ وہ نہیں جسے تم ٹکٹ لے کر دیکھتے ہو۔ میں تو پروجیکٹر کی گھر گھر بھی سن سکتا ہوں۔ اس سینما کے بارے میں تمھیں بتانا ہے کیونکہ تمہارے ہی سنگ کھایا تھا وہ دنیا کا بیشک لذیز ترین کھانا۔ دیوار پر جو منظر ہے وہ کوئی تہہ خانہ بنکر یا زیر زمین برآمدہ، بمباری میں زخمی لوگوں کا وراڈ... لگتا ہے کوئی جنگ جاری ہے۔ یہاں میلے کچیلے کپڑوں میں سامان سمیت لوگوں کی بھیڑ ہے۔ ہوا میں ان کی سانسیں، آہیں اور چیخیں ہیں۔ ان میں مرد، عورتیں بچے بوڑھیاں، شرابی، زخمی اور اپاہج ہیں۔ تم نے اچانک فیصلہ کرلیا ہے اس لیے ریزرویشن کرانے کا وقت نہیں ملا۔ تم نوکری چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے اپنے گھر واپس جا رہے ہو۔ پندرہ برس پہلے کی جاڑوں کی اس سرد رات میں دلی سے باہر اور کافی دور تمہیں چھوڑنے آیا ہوں۔ میں تمھیں راستے بھر سمجھاتا رہا ہوں کہ اپنے فیصلے پر دوبارہ سوچو اور یہی بحث پلیٹ فارم پر چلتی رہی ہے۔

''تو تمہارا یہ آخری فیصلہ ہے؟'' میں کہتا ہوں۔

''ہاں میں نے طے کرلیا ہے۔''

''ان جگہوں سے لوگ یہاں آتے ہیں کام اور مستقبل تلاش کرنے۔ تم وہاں واپس جانا چاہتے ہو یہ جانے بغیر کہ وہاں کیا کرنا ہے۔ روزگار یا روٹی کے ٹھکانے کے بغیر...''

''اسی لیے تو جانا چاہتا ہوں، وہاں ایک اخبار، وہیں کی بولی میں، نکالنے کی کوشش کروں گا۔ سب ٹھیک ہو جائے گا یار، فکر مت کرنا۔''

ٹرین لیٹ ہوتی جا رہی ہے۔ پلیٹ فارم ٹھساٹھس بھرا ہے، ہر طرف گہما گہمی اور شوروغل ہے۔ بکنگ ونڈو کے سامنے لمبی لائن ہے، جسے کنٹرول کرنے کے لیے سپاہیوں نے دو چار کے طمانچے رسید کردیے ہیں۔ یہ مہینہ کا آخری ہفتہ ہے، لیکن چارا کھانے کا دن ہے اور بھوک زوروں سے لگنے لگی ہے۔ ہم دنیا کا سب سے لذیز

کھانا کھا رہے ہیں جو صرف غریبوں اور شاعروں وغیرہ کو نصیب ہے۔ اسٹیشن کے ٹھیلے پر ملنے والی پوری اور آلو کی تری دار سبزی۔ اس میں آنسوؤں کا ذائقہ محسوس ہوتا ہے... پلیٹ فارم پر ان گنت جدائیوں اور اتفاقیہ ملاقاتوں کے دوران، گاڑی کے چھوٹنے سے پہلے اور بعد میں جو بے شمار بہائے جاتے ہیں۔ مرچیں جھونک کر ڈالی جاتی ہیں، پھر بھی کھاتے ہی جاؤ، یہی جی چاہتا ہے۔ گلے سے پیٹ تک انگارا لڑھکتا جاتا ہے تب مزہ اور آنسو ایک ساتھ آتے ہیں، کوئی کہے کہ اس سے زیادہ ذائقہ کسی کھانے میں ممکن ہے تو میں اُسے حقارت سے دیکھوں گا اور ہمیشہ کے لیے تعلقات ختم کرتے ہوئے منہ موڑ لوں گا، اس بات کی پرواہ کیے بغیر کہ کوئی مجھے غیر جمہوری کہے گا یا...

''یہاں دلّی میں تم اتنا کھانا چھوڑ کر تم واپس وہاں...'' میں کھاتے کھاتے ایک بے امید آواز میں کہتا ہوں۔ ''مجھے معلوم ہے کہ تمھیں کسی طرح روک لینا ممکن نہیں۔''

''ہاں، لیکن وہاں اپنے گھر میں ہم لوگ اکٹھے مل جل کر کھاتے ہیں۔ یہاں رہوں گا تو میں بھی اکیلے کھانے کا عادی ہو جاؤں گا۔''

آدھی رات کے بعد دھند اور دھند لکے کو چیرتی ہوئی ٹرین اچانک آتی ہے۔ فرش پر سوئے لوگ ہڑبڑی میں اُٹھتے ہیں اور اپنے بکسوں، پیپوں، تھیلوں اور گٹھریوں سمیت ٹرین کے سنگ بھاگنے لگتے ہیں۔ عورتوں، بچوں، بوڑھیوں، گھائلوں، شرابیوں اور اپاہجوں کے آدھی رات کے چیختے چلاتے ایک ساتھ بھاگنے کا وہ منظر... میں دیکھتا ہوں ایک جھک سفید بالوں والی بوڑھیا جبڑوں کو بھینچ کر اپنے گلٹ کے کے کنگنوں کا کھن کھن بجاتی ہوئی بھاگ رہی ہے، ایک اپاہج کی بیساکھی فرش پر کھٹ کھٹ بج رہی ہے... اور وہ بیساکھی سمیت گر پڑا۔ کسی کونے میں چھپ کر شرم سے ہتھیلیوں سے منہ چھپا لینے کی خواہش کو دبا کر ہمیں بھی سامان سمیت ان کے سنگ بھاگنا ہے۔ ٹرین پکڑنی ہے۔ ٹھسا ٹھس بھری ٹرین کا ہتھا پکڑ کر، بھیڑ کو ڈھکیلتے ہوئے تم کسی طرح اندر گھستے ہو اور میں تمھیں سامان پکڑاتا ہوں۔ ہم کچھ دیر، بنا کچھ کہے، ہانپتے کھڑے رہتے ہیں۔ ڈبے میں روٹی، پیاز، ہری مرچ، آلو کی سبزی، گڑ ستو، لٹا، اچار، مٹھریوں اور شکرپاروں کی سانسیں گھلی ملی ہیں۔ اپنی سانسیں ان میں ملاتے ہوئے تم ڈبے میں گم ہو جاتے ہو، مڑ کر پیچھے دیکھے بغیر۔ کچھ ہی پلوں کے بعد پلیٹ فارم خالی ہے۔ آدھی رات کے سناٹے میں کہیں دور سے آتی، تانبئی رنگ کی روشنی میں آنتوں کی مروڑ اور گھونپتے درد کے ساتھ اکیلا کھڑا ہوں۔ قلم یہاں ختم۔ یہ منظر فریز ہو گا اور پردے کے نیچے سے اوپر ایک دھیمی رفتار سے اُٹھتے کریڈٹس آئیں گے۔

مگر فلم چلتی جاتی ہے۔ یہ چند منٹوں کا ایک بے آواز، غیر ضروری ٹکڑا ہے جسے ایڈیٹر کاٹنا بھول گیا۔ اس حصے میں ایک منحوس خاموشی ہے، ایک بیابان جیسی بھیانک خاموشی۔ بس پروجیکٹر کی کراہ جیسی آواز ہے جس کے پہیے ایک دیوانہ وار رفتار سے گھوم رہے ہیں۔ میں پلیٹ فارم کے پل سے ہوتا ہوا دھیرے دھیرے باہر کی جانب بڑھ رہا ہوں، یہ چنتا کرتا ہوا کہ اتنی رات کو سلیم پورا اپنے کمرے میں کیسے جاؤں گا۔ اندھیرے میں کوئی دھندلا خاکہ ہے جس نے ایک گٹھری سی تھام رکھی تھی، اُسے ایک بینچ پر رکھ دیا ہے۔ میں سیڑھیاں اترنے کے

بعد ٹوٹی ہوئی ریلنگ پار کر یارڈ میں پٹریوں کے بیچ چل رہا ہوں۔ پھٹے کپڑوں اور الجھے بالوں میں وہ بازارو، بدچلن یا طلاق شدہ، پتہ نہیں کون، رفتار بڑھا کر بہت قریب آگئی ہے۔ وہ مجھ سے چپکی جاتی ہے، میرا ہاتھ پکڑ کر اپنے چہرے اور بدن پر پھراتی ہے۔ اس کے اچانک آنے سے چونک کر اور کچھ ڈر کر دھکا دیتا ہوں تو وہ اونچی آواز میں رو پڑتی ہے اور پیروں میں گر کر کہتی ہے..." کچھ کر لو ہمارے ساتھ، جو چاہو کر لو، بچہ بھوکا ہے، واکو کھانا دے دو۔"

آگے کے قصے میں کاٹا پیٹی زیادہ ہی تھی۔ رتن لال نے پہلے دو تین لائنوں میں کچھ لکھا اور اسے کاٹ دیا، پھر ایک پورا پیراگراف لکھ کر کاٹ دیا، ہر لائن پر پین کو گہرے اور اور بار بار چلاتے ہوئے کہ کچھ بھی نہ پڑھا جا سکے۔ یہاں تک کہ صفحہ پھٹ گیا تھا۔ آخر میں اس نے لکھا..."اچھا ٹھیک ہونا اور اچھی طرح کھاتے ہونا"

رتن لال نے اگلا پورا دن اپنے گمشدہ دوست مادھو مُورمو کا پتہ تلاش کرنے میں لگایا۔ اس کے لیے اپنے اخبار کے انسانی وسائل اور حساب کتاب کے شعبوں میں دوستوں کی مدد لی اور ان کے ساتھ خود بھی وہاں کے کمپیوٹرس اور پرانے ریکارڈس کھنگالنے میں جٹا رہا۔ بیچ میں ایک فون آیا تھا، دعوت نامہ ایک نئے ہوٹل میں کھانے کا، جسے اس نے جھڑ کر فون کاٹ دیا تھا اور بڑبڑا تا رہا تھا۔ کھانا، کھانا، کھانا، چلے آتے ہیں۔ ایک چپراسی کو بخشش دے کر اس نے تہہ خانہ کے گودام سے وہاں کباڑ کے بنڈل باندھ کر ڈال دی گئیں پندرہ سال پرانی فائلیں نکلوائیں جن پر دھول اور جالے تھے۔ ان ہی میں سے ایک میں اس کا ادھورا، مشکوک سا پتہ مل گیا۔ چٹھی بھیجنے کے بعد وہ اُسے اور اپنے دوست دونوں کو بھول کر پھر سے پھیکے بے مزہ کھانوں اور ان پر تبصروں میں رم گیا۔ اس نے وہ چھٹی بس یوں ہی بھیج دی تھی، بنا جواب کی اُمید کے۔ لیکن جو کہے کہ کھائی میں پھول کی بازگشت نہیں آتی، اس کی معلومات اس دنیا کی تخلیق اس کے عناصر، سطحوں اور باہری پرتوں، تقسیم اور تکمیل کے بارے میں بہت ادھوری ہے۔ وہ ہمیشہ آتی ہے، ہر بار، اگر سن سکو۔ کچھ مہینوں بعد اس خط کا جواب آیا (پورا نہیں، صرف کچھ خاص اور ضروری حصے) وہ اس طرح تھا۔

"قمیص کی جیب میں تمہاری تڑی مڑی چٹھی کئی مہینوں سے میرے سنگ سنگ چلتی رہی ہے۔ جب موقع ملتا ہے تو کچھ لائنیں پڑھ لیتا ہوں۔ اسے اب تک کئی بار پڑھ چکا ہوں لیکن ایک ساتھ، ایک نشست میں نہیں، اتنی فرصت مل سکنا ناممکن ہے۔ صبح جلدی گھر سے نکلنا ہوتا ہے اور تھکان سے چور ہو کر دیر رات واپس آتا ہوں۔ ہم لوگوں کی 'نگرانی' نامی ایک رضا کارانہ تنظیم ہے جو یہاں کی بولی میں اخبار نکالتی ہے اور ایک اسکول چلاتی ہے۔ اس کے علاوہ ہم علاقے کے وسائل اور یہاں کے لوگوں کی زندگی کے بارے میں ریسرچ پر مبنی رپورٹیں شائع کرتے ہیں۔ نگرانی رکھنی ہوتی ہے کہ ہر گھر میں کتنا آٹا، کتنا اناج ہے۔ ہمارے کنستر خالی ہونے والے ہیں۔ کنٹیلے تار بڑھتے جا رہے ہیں۔ جن کے پیچھے وہ بڑی بڑی دھواں اگلتی فیکٹریاں لگائیں گے، کہتے ہیں یہاں کی مٹی اور چٹانوں میں خزانے دبے پڑے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہم یہاں سے غائب ہو جائیں، دلی کے جمنا پشتے کی اُس بستی کی طرح لیکن اس بار ہم نہیں جانے والے۔ لڑائی تیز ہوتی جا رہی ہے۔ ہماری تنظیم کا کام یہ دیکھنا ہے کہ جلوسوں اور مظاہروں میں جو گھائل اور گرفتار ہوتے ہیں، ان کے گھروں میں باقی لوگوں کے لیے

جینے لائق آٹا بچا رہے۔ اس لیے کہ جہاں آٹا ختم ہوتا ہے، وہیں آشا۔ میرے لیے تمہاری یہ چھٹی پڑھنا آسان نہیں تھا اور اس کے سارے مطالب ومفاہیم کو سمجھ سکنا اور بھی مشکل۔ میں اب اس زبان کا عادی نہیں رہا۔ اُن دنوں جب دلّی میں اخبار کا کام کرتا تھا، اسی زبان میں رپورٹیں لکھتا تھا لیکن اب جن لوگوں کے بیچ رہتا ہوں، ان کے رابطہ میں میری زبان بالکل بدل چکی ہے۔ الفاظ، زیر زبر، جملے بنانا، فل اسٹاپ، سب کچھ۔ تم بھی لوگوں کے سنگ اور بیچ رہتے تو یہ خط اس طرح نہ لکھا ہوتا۔ تب سب کچھ الگ ہوتا۔ طریقہ، لہجہ اور باتیں۔ پھر بھی تمہارے خط کے معنی، جس طرح اور جیسے بھی ہو سکا، سمجھ کر جواب تمہاری ہی زبان میں دینے کی کوشش کر رہا ہوں۔

خط نہیں، یہ ایک کہانی ہے جسے خط کی طرح لکھا گیا ہے۔ مگر روائتی طریقہ کی سیدھی سادی کہانی نہیں، ہندی کی جدید کہانیوں جیسی پیچیدہ اور بعید الفہم جو کچھ زیادہ تحمل اور یکسوئی چاہتی ہیں وہ کتھا، مضمون یا ومرش (غور، تحقیق، مشورہ) جیسا ان دنوں کہنے کا چلن ہے... ایک ساتھ ہونے کی کوشش کرتی ہے اور اس کوشش میں اس میں کتھا کا عنصر چھپنا ہو جاتا ہے۔ مگر وہ اُنہیں مخاطب نہیں جنہیں کہانی میں محض قصے یا مزے کی کامنا ہوتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اُسے مزے کے لیے نہیں، بلکہ پوری سنجیدگی سے پڑھا جائے، اس کا ایک ایک لفظ۔ اس وقت کی کہانی پر یہ ایک جاہلانہ اور فضول الزام ہوگا کہ وہ متقدمین ادیبوں کی کہانیوں کی طرح نہیں لکھا تھا اور اپنے وقت میں ایسے الزامات کو ان سنا کیا تھا۔ دھیان آتا ہے کہ اُن ہی سابقین میں سے ایک، ہندی کے ایک عوامی کوی نے یہ عالمانہ جملہ لکھا تھا کہ بزرگوں کی چھاتی پر نہیں، آرام کرسی پر بٹھانا چاہیے۔ اس لیے میری شکایت یہ نہیں کہ تمہاری یہ چٹھی ہندی کی جدید کہانیوں جیسی کیوں ہے۔ میرے اعتراضات دوسرے ہیں۔

اس میں غیر ضروری طور پر شاعرانہ حملہ ہے۔ 'بیتی رات کی تنہائی'' 'ایک ایک پتہ استدھ ہے' اور نہ جانے کیا کیا۔ ایک جگہ تم غائب ہوتے کھانوں کا ذکر کرتے ہو۔ سب 'ک' سے شروع ہونے والے نام۔ اتنے سارے 'ککار' کھانے جن میں بس کدو کی کسر رہ گئی اُسے لکھ کر تمہیں لگا ہوگا کہ وہ ایک دلکش جملہ ہے، مگر وہ نقلی اور دکھاوی ہے۔ کم از کم ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے۔ بھلا ایسا بھی کوئی بولتا ہے۔ پھر مجھے یہ بھی اعتراض ہے کہ میرے جملوں میں تم نے اپنے الفاظ رکھ دیے ہیں۔ جمنا پشتے پر، پل کے نیچے، ندی کے کنارے چلتے ہوئے میری اور تمہاری باتیں... جیسے کسی ناٹک کے مکالمے۔ میں نے ان میں سے ایک بھی بات نہیں کہی تھی۔ میں اس طرح بولنا جانتا ہی نہیں۔ وہ الفاظ تمہارے ہیں، میرے نہیں۔ تم تو 'سوڈومی' کی ہندی بھی نہیں لکھ سکے۔

مگر مجھے سب سے زیادہ اعتراض اس واقعہ پر ہے۔ جس کا ذکر خط کے آخر میں ہے۔ میری گاڑی کے روانہ ہونے کے بعد... پلیٹ فارم، سیڑھیاں، یارڈ، آدھی رات کا اندھیرا، وہ عورت۔ یہ واضح ہے کہ یہ واقعہ جھوٹ ہے۔ جس دیس میں رہتے ہو، وہاں ایسے واقعات کیا آدھی رات کا انتظار کرتے ہیں؟ وہ دن کی تیز روشنی میں ہوتے ہیں، سرعام۔ اُس رات ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ جیسے بنا سواد پائے کھانوں پر تبصرے لکھتے ہو، ویسے ہی تم نے یہ واقعہ لکھا ہے جو دراصل کبھی نہیں ہوا۔ اس طرح کے معاملات پرانے زمانے کے جذباتی اور رقت آمیز کہانیوں میں آتے تھے۔ جن کی قلعی کب کی کھل چکی ہے۔ وہ رقت آمیزی دفنائی جا چکی ہے۔ اب کوئی

ایڈیٹر ایسی کسی کہانی کو شاید ہی قبول کرے۔ اس وقت کی سچائیاں پیچیدہ اور کڑوی ہیں جنہیں جی کڑا کر کے سنانا ہوتا ہے۔ ہمارے اس وقت میں افسانے کے دوران کہیں افسانہ نگار نے گریہ وزاری کی کہ افسانہ بکھرا۔ اُس معاملہ کو گڑھنے اور لکھنے کے پس پشت تمہارے کیا ارادے تھے، یہ سمجھ سکنا آسان نہ تھا لیکن اُسے پکڑنے کے ذرائع اور اشارے تمہاری چٹھی میں موجود ہیں۔ ادئی سے نہیں، تم ایک بہت بڑے performer ہو کوئی بھی چکمہ کھا جائے۔ وہ دراصل تمہاری ایک اور performance ہے۔ ایک شاطرانہ چال اُس میں یہ گھمنڈ اور خودنمائی موجود ہے کہ تم کتنے سینسیٹو اور انصاف پسند ہو۔ برباد ہو چکے لوگوں اور محرومی کا شکار لوگوں اور ان کے لیے جن کے پاس کھانا نہیں تمہارا دل اب بھی تڑپتا ہے۔ آدھی رات کو اُس مدرانڈیا سے ملنے کے بعد تمہارے لیے کھانوں کے ذائقے گم ہو گئے، تم نے یہ ہی کہنا چاہا ہے نا۔ لیکن بات تو کچھ اور ہی ہے۔ ایسا کسی طبقے سے نجات کے دوران ہوتا ہے۔ بیچ کے وقفہ میں پرانے طبقہ کی یاد پوری طرح اُس طبقہ کا نہیں ہونے دیتی جسے اپنانے جا رہے ہو تمہارے معاملہ میں یہ وقفہ کچھ زیادہ طویل ہو گیا ہے، بس اتنی سی بات ہے۔ اپنی غریبی کی یاد اور ہم جیسوں کا خیال تمہارے ذہن (یا حلق) میں ابھی تک اٹکا ہوا ہے اور وہی کھانوں کا ذائقہ نہیں لینے دیتا۔

لائنوں کے بیچ اور کاتا پیٹوں کے نیچے پڑھنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ چٹھی نہیں، ایک عرضی ہے۔ تم نے جیسے ہم سے اجازت مانگی ہے اُن کھانوں کو چکھنے اور کھانے کی، پورا ذائقہ لیتے ہوئے۔ تو لے لو نا، کس نے روکا ہے، ہر نوالہ سیاسی ہوتا ہے اور وہ جھوٹن بھی جو تم تھالی میں چھوڑ دیتے ہو۔ یہ ہر شخص کو خود طے کرنا ہوتا ہے کہ وہ کیا کھائے گا اور کتنا۔ پھر بھی تمھیں ہم سے اجازت چاہیے تو دی اجازت، جاؤ، کھاؤ۔ یہ خیال خواب میں بھی نہ لانا کہ ہم تمہارے کھانے سے جلتے ہیں، ہرگز نہیں۔ تمہیں وہ سارے کھانے مبارک۔ یہ فطری ہے کہ جس طرح ہمارا باقی سب کچھ جدا ہے، ویسے ہی ہمارے کھانے بھی... ہماری زبانوں اور ہمارے بھگوانوں کی طرح، تمہارے جیوترے (پرُنور، جگمگاتا ہوا) پرم پرتاپی (انتہائی صاحب جلال) سروشکتی مان (قادر مطلق) ایشور کے سامنے ہمارے گھروں کے کونوں میں رہنے والے بے نام یا بیڈھنگے ناموں والے دیوتا کتنے بے بس نظر آتے ہیں، ہماری ہی طرح پریشان، اپنی سونی اور اینیما زدہ آنکھوں سے دنیا کو تاکتے ہوئے۔ ہمارے بھکڑ بھگوان، ہمیشہ کے بھوکے، لیکن تم نے اُنھیں کہاں دیکھا ہوگا۔ تو پھر کوئی اور مثال... جسے ہمارے مارکس واد۔ ان میں بھی کتنا فرق ہے جتنا اصول اور طرز عمل میں ہوتا ہے... یا یاد رکھنے اور بھلا دینے میں۔

دنیا میں کھانا ختم ہو رہا ہے اس کی فکر تمھیں ہونی چاہیے، اپنے کھانوں کے لیے، ہماری فکر نہ کرنا۔ ہمارے پاس کھانے کی کوئی کمی نہیں۔ ہم تو چھلکوں، چھالوں، ڈنٹھلوں یہاں تک کہ کانٹوں اور کیکٹسوں میں سے بھی کچھ نہ کچھ پالیتے ہیں جو تمہارے بس کا نہیں۔ کیا کھانے کی لڑائی کھائے بغیر لڑی جا سکتی ہے؟ اتنا کھانا ہے ہمارے پاس کہ ایک لمبی لڑائی لڑ سکیں۔ میں بھی یار اب بلاناغہ کھاتا ہوں، پوری خوراک... اور میرے بدن پر پرانے کپڑے کسنے لگے ہیں۔

مادھو مُورمو کی یہ چٹھی رتن لال کو دوپہر کے وقت دفتر میں جس دن ملی، اُس دن شام کو اس کا پیٹ گڑبڑ تھا اس لیے گھر پہنچ کر اس نے دمینتی کو وہ کھانا بنانے کی فرمائش کی جو اسٹیشن پر ملنے والی پوری اور آلو کی تری دار

سبزی کے بعد دوسرا ملکوتی کھانا ہے یعنی کھچڑی جس میں زیادہ نہیں ذرا سا اصلی گھی ڈالا گیا ہو، پاپڑ، اچار اور ہری مرچ کے ساتھ۔ ڈائننگ ٹیبل پر جگ سے گلاسوں میں پانی بھرتے ہوئے اس کی بیٹی نے اونچی آواز میں کہا۔ "پاپا کھانا لگ گیا۔" ٹیبل کا کونہ کونہ بھرا تھا۔ اس رات فرید آباد سے اس کے چھوٹے بھائی کا خاندان کھانے پر مدعو تھا، اس لیے وہاں تمام چیزیں تھیں۔ دال، سبزی، رائتہ، روٹیاں، پلاؤ، پاپڑ، اچار اور چٹنی اور میٹھی سویاں لیکن اس کے لیے صرف اجوائن ڈال کر بنائی گئی کھچڑی تھی اور تھوڑی سی دہی۔ بھاپ اڑاتی تھالی کو کچھ دیر ٹھنڈا ہونے دینے کے بعد اس نے مچلتے ہاتھوں سے ایک چمچ بھرپور بھر کر ایک بے تکلف طریقہ سے منہ میں ڈالا۔ ذائقہ کا چشمہ پھوٹ پڑنے کی امید کے ساتھ لیکن نہیں ہوا۔ یہ بھی ویسا ہی پھیکا اور بے ذائقہ تھا جیسے باقی سارے کھانے۔ اُسے نزدیک یا دور مستقبل کے اس انصاف دلانے کا خیال آگیا جس میں سینے کی طرف انگلی اٹھا کر پوچھے جانے پر "اور اِس کی خطا؟" کہا جائے گا... یہ کھاتا تھا۔ اس وقت جب بے شمار بھوکے تھے۔ چپکے اور اکیلے۔

■■

گوشہ سعادت حسن منٹو

گذشتہ بیس برسوں میں منٹو شناسی کا اپنا دائرۂ عمل افقی اور عمودی دونوں سطح پر وسیع ہوا ہے۔ ان برسوں میں ادبی افق پر ایسے کئی اذہان طلوع ہوئے ہیں جن کے لیے منٹو کا متن محض ایک Object نہیں تھا۔ ورنہ اس سے پہلے تک منٹو کی مقبولیت فقط قارئین تک محدود تھی، تنقیدی کتب اور نصاب میں منٹو ایک لمبے عرصے تک اچھوت رہا، چہ جائیکے نصاب ترتیب دینے والوں کے لیے آج بھی منٹو شجرِ ممنوعہ ہی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ منٹو کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔

منٹو صدی کے موقع پر ہند پاک ہی میں نہیں بلکہ دنیا بھر میں مختلف سرگرمیاں جاری ہیں۔ سیمینار، سمپوزیم، ڈراموں اور فلموں کی پیش کش، کتابوں کی نمائش، رسائل کے خصوصی نمبر اور گوشوں کے ذریعے منٹو کے متن پڑھت اور نئی پڑھت، وچار اور پنر وچار کا سلسلہ جاری ہے۔ نیاورق کا یہ گوشہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ نصیر انور کا مضمون غالباً ہندستان میں پہلی بار شائع ہو رہا ہے۔ مذکورہ مضمون جناب بلراج مین را نے مرحوم ساجد رشید کو ''نیاورق'' کے لیے مرحمت فرمایا تھا جس کے لیے ہم ان کے شکرگزار ہیں۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ - ایک نئی تعبیر اور ٹوبہ ٹیک سنگھ - ایک نئی تعبیر (ایک محاکمہ) یہ دونوں مضامین ماہنامہ ''انگارے'' 36 ملتان (پاکستان)، منٹو سیمینار نمبر سے ماخوذ ہیں۔ ہم ان مضامین کے لیے 'ماہنامہ انگارے' کے مشکور ہیں۔ جناب اجمل کمال کا شکریہ ادا نہ کیا جائے تو مناسب نہ ہوگا کہ عدیم الفرصتی کے باوجود انھوں نے نیاورق کے لیے خصوصی طور پر اپنا نیا مضمون ارسال کیا۔

نیز اس گوشے کے بیشتر مضامین علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہونے والے منٹو سیمینار کے توسط سے حاصل کیے گئے ہیں، جس کے لیے ہم جناب قاضی افضال حسین اور جناب صغیر افراہیم کے بھی مشکور ہیں۔

جینت پرمار صاحب کا بھی شکریہ ادب کرنا ہم پر یوں واجب ہے کہ انھوں اپنی مصروفیات سے وقت نکال نیاورق کے لیے نہ صرف سرورق تیار کیا بلکہ منٹو کے موضوع پر اپنی نظم بھی عنایت کی۔ اس کے علاوہ گلزار صاحب کی نظم کے لیے بھی ہم اُن کے ممنون ہیں۔

جینت پرمار

منٹو کی تصویر

پانی کی کنڈی میں نہاتی
شام کی چڑیا
گملے میں مرجھانے لگا ہے سوریہ مکھی
کھدر کے کرتے پہ چمکتی
بکھری زلفیں
کالی عینک پہ دن بھر کی گرد جمی

بدن کی نیلی نیلی رگوں میں
سرخ چیونٹیاں
گہری نیند کے نشے میں ہیں
کم کردی ہے فکر کی لو کو
غم کے لمبے سایوں نے

رکھ جاتی ہے شام
مرے کشکول میں
آدھی جلی ہوئی اک چاند کی روٹی
اور وہسکی کا آدھا پیگ
اوپر نیلے آسمان پر اک کتا
سکون کے بستر پہ لیٹا اونگھ رہا ہے
اور یہاں پر
سوگندھی کے کانوں سے ٹکراتی اونہہ
مری روح کو ریزہ ریزہ کردیتی ہے!

■■

نصیر انور

موج سراب

عجیب مصیبت تھی۔

دن کو چین نہ رات کو آرام۔متواتر آٹھ دن سے یہی حال تھا۔میرا بایاں بازو سوج کے ٹائر بن چکا تھا۔ایک ایسا ٹائر جو کئی جگہ سے پھٹ چکا تھا اور پھر بھی پہیے پر چڑھا تھا۔جی میں آئی کہ اس ٹائر کو اپنے کندھے سے اتار پھینکوں۔دل میں جو بقراط تھا چپکے سے یوں کہنے لگا ”۔۔۔اور تم بھی بائیں بازو کے دشمن ہو!“

میں آپ ہی آپ مسکرا دیا۔

اتنے میں دروازہ کھلا۔ہوٹل کا بیرا دستک دیے بغیر کمرے میں داخل ہوا،ایک خط دیا،تڑاخ سے دروازہ بند کیا اور چلتا بنا۔آمدورفت کی یہ ادا مجھے ہرگز پسند نہ تھی۔جب بھی وہ آتا،میں اندر ہی اندر کڑھتا اور یہ سوچ کر خاموش ہو جاتا کہ شاید یہاں کا یہی دستور ہے لیکن یہ دستور میرے لیے ایسی ذہنی کوفت کا باعث تھا جو جسمانی تکلیف سے کہیں زیادہ اذیت دہ تھی۔

میں نے لفافہ چاک کیا اور خط پڑھنے لگا۔لکھا تھا:

۱۳،لکشمی مینشن،

لاہور

پیارے نصیر

پرسوں کمرشل بلڈنگ گیا۔شیخ صاحب سے ملاقات ہوئی۔اتوار کو انھیں کھانے پر بلایا۔اتفاق سے ڈاکٹر منیر بھی آ گئے۔بہت دیر تک محفل جمی رہی۔آخر میں تمھارا ذکر خیر آیا۔میں اٹھا تو دیکھا کہ تمھارا خط ڈاکیہ پھینک رہا ہے۔ “Think of the Devil

یہ کیا قصہ ہے بھئی۔یہ آپریشن کیا باقی رہ گیا تھا۔پہلے تو میں نے سوچا کہ تم حسب عادت مذاق کر رہے ہو مگر

دوبارہ خط پڑھا تو سوچا کہ ہوسکتا ہے کہ ڈیرے کے پٹھان نے تمھارے جسم میں مزید جراحت کی ضرورت محسوس کی ہے اور اپنا دیسی ساخت کا پستول داغ دیا ہو۔۔۔۔ کہیں یہ مردِ مجاہد چاند ماری کی مشق تو نہیں کر رہا تھا۔ تم نے خط لکھا مگر نہایت ہی مختصر اور وہ بھی شاعرانہ انداز میں۔ میری جان گولی کھانا تو بے قافیہ شاعری بھی نہیں ہوسکتا۔ از راہ کرم فوراً تفصیلات سے آگاہ کرو۔ تمھارے خط سے صرف اتنا معلوم ہوا ہے اور وہ بھی کئی دو اور دو جوڑ کر چار بنانے سے کہ تم ڈیرے سے چند میل دور خدا معلوم کس پہاڑ پر سیر و تفریح فرما رہے تھے کہ کسی پٹھان نے اپنی سابقہ روایات کے تحت تمھارے گولی مار دی۔ تمھاری جیبوں کا وزن ہلکا کیا اور چلتا بنا۔ زخمی حالت میں تم شاید بنوں پہنچے۔ وہاں وحید کے ہاں تم نے دو راتیں بسر کیں (دن کو شاید تم کہیں اور تھے) اس کے بعد تم راولپنڈی پہنچے جہاں ملٹری ہسپتال میں تمھارے بازو کے زخمی حصے جدا کر دیے گئے۔

میری جان، تمھارے جسم کا کون سا حصہ ہے جو زخمی نہیں ہے۔ بہتر تھا کہ سب کا سب کٹوا دیتے۔

ڈاکٹر منیر کو میں نے خط دکھایا اور اپنی تشویش کا اظہار کیا۔ انھوں نے مجھے تسلی دی کہ خاص بات کچھ نہیں۔ سوائے اس کے کہ گولی لگی ہے۔ انشااللہ چند روز میں ٹھیک ہو جائے گا۔ ان کا یہ کہنا ہے کہ دوست ڈاکٹروں کو بھول جانے کا انجام یہی ہوتا ہے۔

شیخ پرویز صاحب اس حادثے کو پاکستان کی جنگی تیاریوں پر محمول کرتے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ تم فوراً ہی مجھے اپنے تازہ ترین حالات سے ضرور مطلع کرو گے۔

ججی تمھیں اکثر یاد کرتی ہے۔ شیام والی تصویر مل گئی تھی۔ شکریہ۔ اچھے ہو اگر تم فوراً میرے ساتھ ایک فوٹو کھچوالو۔ مجھے تمھارا کوئی بھروسہ نہیں۔ معلوم نہیں، کب توپ دم ہو جاؤ اور مجھے بغیر فوٹو کے "آفاق" میں تمھارے اوپر مضمون لکھنا پڑے۔

صفیہ اور اقبال تمھارا حال دریافت کرتی ہیں۔

تمھیں یہ سن کر افسوس ہوگا کہ شیخ سلیم کا چند روز ہوئے میو ہسپتال میں انتقال ہوگیا۔

تمھارا سعادت

۶۔اگست ۱۹۵۱

خط کی آخری سطر میرے دل و دماغ پر دھند بن کر چھا گئی۔ آنکھوں کے سامنے کئی دھندلی تصویریں گھومنے لگیں، یہاں تک کہ ایک تصویر اس دھند کو چیر کر میری نگاہوں کا مرکز بن گئی۔ مڑے تڑے ہاتھ، ٹیڑھی میڑھی انگلیاں، زرد چہرہ، بجھی بجھی آنکھیں، زبان میں لکنت، چال میں لغزش، جسم میں جھول۔

منٹو نے اسی تصویر کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا اور پھر مجھ سے مخاطب ہوا "خواجہ شیخ سلیم سے ملو!"

شیخ سلیم نے مڑا ہوا ہاتھ آستین میں چھپاتے ہوئے کہا "خواجہ، میں آپ سے مل چکا ہوں۔ منٹو دی گریٹ نے صورت دکھانے سے پہلے ملاقات کرا دی تھی۔ اب آئیے، ایک ساتھ چلیں۔"

"کہاں؟"

"جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔"

اس پر منٹو نے مسکراتے ہوئے کہا "خواجہ۔۔۔ آجا!"

ہم تینوں تانگے پر سوار ہو گئے، منٹو حسب معمول کوچوان کے ساتھ ٹک گیا۔
شیخ سلیم اور میں پچھلی سیٹ پر۔ تانگہ چلا تو شیخ سلیم نے کہا "منٹو دی گریٹ، پہلے آب حیات کا بندوبست ہو جائے۔"
منٹو نے پرزور لہجے میں جواب دیا "ہو گا اور ضرور ہو گا۔" پھر مجھ سے کہنے لگا۔ "خواجہ یہ وہ آب حیات ہے جو خواجہ خضر کو نصیب نہ ہوا۔"
شیخ سلیم اسٹیج پر نمودار ہو گیا "نصیب ہوا، نہ ہو گا۔"
منٹو لکھنؤ پہنچ گیا "حضت واللہ، کیا خوب ادائیگی ہے۔ سبحان اللہ!!"
شیخ سلیم آداب بجا لایا "حضور کی ذرہ نوازی ہے!"
یکا یک قہقہے پھوٹ پڑے۔
کوچوان نے بھی اپنے پیلے دانت باہر نکالے۔ راہگیروں نے پلٹ کر دیکھا، دیکھتے رہ گئے۔
راستے میں ایک دکان کے قریب تانگہ رکا تو منٹو نے شیخ سلیم سے کہا "اماں حضور، یہ رہا چشمہ آب حیات۔۔ ذری چھاگل عنایت کیجیے۔"
شیخ سلیم نے چمڑے کا ایک بیگ منٹو کے حوالے کیا۔ وہ تانگے سے نیچے اترا۔ چشمے تک پہنچا اور تھوڑی ہی دیر میں آب حیات چھاگل میں بھر لایا۔ وہی آب حیات جس کا ہر قطرہ منٹو اور سلیم کے خون سے زیادہ سرخ، زیادہ حرارت آمیز اور زیادہ جاندار تھا۔
تانگہ مختلف سڑکوں پر سے گزرتا ہوا انگلسن روڈ پر زرتاج ہوٹل کے سامنے رک گیا۔
'زرتاج ہوٹل' میں شیخ سلیم کی دوسری بیوی رہتی تھی۔ دن کو وہ ہوٹل میں رہتا اور رات اپنے ہاں گزارتا۔ جب ہم اوپر پہنچے تو منٹو اور میں علیحدہ کمرے میں بیٹھے۔ سلیم گرتا پڑتا اپنی بیوی کے پاس پہنچا۔ تھوڑی ہی دیر میں واپس آگیا اور صحرا میں بھٹکے ہوئے پیاسے کی طرح زور سے چلایا "پانی!"
میں نے جان بوجھ کر مگ کی طرف ہاتھ بڑھایا جو پانی سے بھرا تھا۔
"نہیں، یہ پانی نہیں۔ آب حیات چاہیے آب حیات!"
'آب حیات' کا دور شروع ہوا۔ شیخ سلیم نے گلاس میری طرف بڑھایا تو میں نے اپنی معذوری کا اظہار کیا۔ معدے میں گڑبڑ تھی۔ اس پر سلیم نے کہا "محفل کا رنگ پھیکا پڑ جائے گا!"
منٹو نے کہا "پھیکا نہیں، بلکہ رنگ میں بھنگ۔!"
"یار، کہہ جو دیا معدے میں گڑبڑ ہے!"
شیخ سلیم کو اور سوجھی "اچھا تو معدے میں جانے والی شئے نہیں دیں گے۔!"
منٹو نے پوچھا "کیا دیں گے؟"
شیخ سلیم نے مجمع گیر کی آواز نکالی "وہی دیں گے، اپنے مرشد کا عطیہ خاص، جوہر نباتات!"
یہ کہتے ہوئے وہ اپنی جگہ سے اٹھا۔ دوسرے کمرے میں گیا اور فوراً ہی چلا آیا۔ اس نے پان کی گلوری پیش کرتے ہوئے کہا "خواجہ صاحب، شوق فرمائیے لیکن احتیاط رہے، بیک حلق سے اترنے نہ پائے!"

میں نے پان شوق فرمانا شروع کیا۔ ہدایت کے مطابق پیک حلق سے اترنے نہیں دی۔ یکا یک میرے ہونٹ، تالو اور زبان سن ہوگئی۔ میں نے پوچھا" بھئی کیا ہے اس میں؟"

"کوکین!"

"کوکین؟"

"ہاں۔ ذرا دیر بعد پان تھوک دیجیے اور پھر جلوہ دیکھیے۔"

ذرا دیر بعد میں نے پان تھوک دیا۔ سلیم نے سوڈے سے غرارے کرنے کو کہا۔ میں نے غرارے کیے تو یخ بستگی اور بڑھ گئی۔ سرد تمتماہٹ کا احساس ہوا اور پھر ہر چیز برف میں لگی ہوئی معلوم ہوئی۔ نچلا ہونٹ دانتوں تلے دبایا تو یوں لگا جیسے کسی اور کا ہونٹ میرے دانتوں تلے آگیا ہے۔ رفتہ رفتہ میں گلیشیر کی زد میں آگیا۔ ساکت و جامد منٹو اور سلیم کو ٹکٹکی لگائے دیکھتا رہا۔ وہ دونوں پگھلی ہوئی آگ اپنے اندر انڈیل رہے تھے۔

یکا یک شیخ سلیم کے مڑے تڑے ہاتھ خود بخود کھل لگئے۔ منٹو کہنے لگا" دیکھ خواجہ، کیا کرشمہ ہے۔ چار پیگ پینے کے بعد شیخ سلیم کے ہاتھ ٹھیک ہو جاتے ہیں اور پھر آدمی نظر آتا ہے آدمی۔"

شیخ سلیم نے جھوم کر کہا" ورنہ بندر نظر آتا ہے۔"

اس پر وہ خود ہی زور سے قہقہے لگانے لگا۔ میں انہی قہقہوں کی گونج میں منٹو اور سلیم کے بارے میں کچھ سوچنے لگا۔ کچھ بھی نہ سوچ سکا۔ میں نے اپنے دماغ پر زور ڈالا لیکن میں گلیشیر کی گہرائی میں دھنستا چلا گیا۔ منٹو اور سلیم نے جو الاؤ بھڑکایا تھا، وہ بھی مجھے اس زمہریر میں گرمی نہیں پہنچا سکا۔ میرے تمام خیالات اندر ہی اندر منجمد ہوتے چلے گئے۔

شیخ سلیم سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔

•

جب 'ٹھنڈے گوشت' نے 'جاوید' کو ٹھنڈا کر دیا تو میں نے وائی۔ ایم۔ سی۔ اے۔ بلڈنگ کے تھڑے پر 'لٹریری کورنر' کے نام سے ایک بک سٹال کھولا۔ دائیں بائیں دو شوکیس۔ پشت پر قد آدم شیشے کی ایک الماری۔ درمیان میں کاؤنٹر۔ یہ تھا 'لٹریری کارنر'۔

'جاوید' بھی قانون کی گرفت میں تھا اور اس پر مقدمہ جاری تھا۔

بکسٹال پر بیٹھا تھا کہ منٹو آ گیا" چلو خواجہ ایک ضروری کام ہے۔"

"کہاں چلیں گے؟"

"میں نے پٹیالہ گراؤنڈ کے قریب شیخ سلیم کو دیکھا ہے۔ اسے پکڑنا ہے۔"

"پکڑنا ہے؟"

"ہاں یار!"

"وہ تو جا بھی چکا ہوگا۔"

"تم اپنی بحث چھوڑو۔ اٹھو جلدی سی۔"

ہم دونوں پٹیالہ گراؤنڈ تک پہنچے۔ منٹو نے کہا" دیکھ لے، شیرا بھی تک ڈٹا ہے۔"

شیخ سلیم اپنی گاڑی میں چھاگل سے منہ لگائے بیٹھا تھا۔اس کے دونوں ہاتھ سیدھے تھے۔دیکھتے ہی گاڑی سے باہر نکل آیا۔ایسے بغلگیر ہوا جیسے میں بڑی مدت کے بعد کسی دور دراز ملک سے واپس آیا ہوں۔اس قدر زور سے بھینچا کہ میری ہڈیاں تک چیخ گئیں۔

منٹو نے چلا کر کہا"چھوڑ،یہ کیا فراڈ لگا رہا۔چل،اب گھر چلیں"۔

سلیم مسکرا دیا"تانگہ لاؤ"۔

"یہ گاڑی جو ہے!"

"چلتی کو گاڑی کہیں مگر گاڑی کو چلتی نہیں کہہ سکتے"۔

منٹو نے چڑ کر کہا"کیا بکواس ہے"۔

"بکواس نہیں،ارشاد عالیہ ہے کہ تانگہ لاؤ"

"یہ گاڑی آگ لگانے کو رکھی ہے"۔

"یہ گاڑی یہیں گر گئی ہے۔اسے بھی نشہ ہو گیا ہے لیکن،میں نشے میں نہیں ہوں"۔

"ہاں ہاں تم نشے میں نہیں ہو لیکن بات کیا ہے؟"

"بات یہ کہ میں نشے میں نہیں ہوں۔یہ گاڑی نشے میں ہے"۔

"کیا بکواس ہے!"

"بکواس نہیں۔سچ کہتا ہوں،میں نشے میں نہیں ہوں۔یہ گاڑی۔یہ گاڑی نشے میں ہے۔کہو تو سمجھا دوں"۔

"کیا ہے؟"

"اچھا تو سنو،پٹرول ختم ہوا۔چلتی گاڑی،گاڑی بن کر رہ گئی...."

"اپنی بکواس رہنے دے۔سیدھی طرح بتا"۔

"سنو سنو،ہاں تو چلتی گاڑی،گاڑی بن گئی تو میں نے اس کی ٹنگی میں وسکی ڈال دی۔ڈرائیور نے موٹر سٹارٹ کی تو کچھ دیر انجن پھڑ پھڑایا۔گاڑی ذرا سی لہرائی اور ابھی جھوم کر چلنے ہی نہیں پائی تھی کہ پھر یہیں گر گئی۔میں نشے میں نہیں ہوں۔یہ گاڑی نشے میں ہے"۔

ہم تینوں بے اختیار ہنسنے لگے۔

منٹو نے کہو"ڈرائیور کو پٹرول لینے بھیجو"۔

"پیسے نہیں ہیں"۔

"چیک لکھو اور کیش کرالو"۔

"چیک بک گھر میں پڑی ہے۔تانگہ منگواؤ"۔

ایک خالی تانگہ پاس سے گزرا۔اسے روکا۔ڈرائیور کو وہیں چھوڑ ہم تینوں سوار ہو گئے۔منٹو نے سلیم سے پوچھا"کہاں چلنا ہے۔'زرتاج' یا گھر؟"

"میو روڈ چلیں گے"۔

تھوڑی ہی دیر میں ہم میو روڈ پہنچ گئے۔ایک پرانی سی کوٹھی میں داخل ہوئے جہاں شیخ سلیم کی پہلی بیوی

رہتی تھی۔ جس کمرے میں ہمیں بٹھایا گیا، وہاں کی ہر چیز نشے میں دھت تھی۔ میز لڑھک کر صوفے پر پڑا تھا۔ دری منٹل پر، گلدان آتشدان میں، دیوان پر خالی بوتلیں، چھت پر جالوں کی بیل، دیوار پر اکھڑے ہوئے چونے نے آڑھی ترچھی لکیریں پیدا کر کے کئی عجیب و غریب صورتیں بنالی تھیں جنہیں بار بار دیکھنے سے ہر بار نئی نئی صورتیں آنکھوں کے سامنے آتی تھیں۔

دو پیگ ٹیبل درمیان میں الٹے سیدھے پڑے تھے۔ منٹو اور میں انہی پر بیٹھ گئے۔ شیخ سلیم نے کونے میں دبکی ہوئی کرسی باہر گھسیٹی اور اسی پر ٹک گیا۔ ہر چیز گرد و غبار سے اٹی پڑی تھی۔ اس گھٹی ہوئی بساند میں منٹو مجھ سے پہلے ہی گھبرا گیا۔ وہ قریب قریب چیخ اٹھا "یار جلدی چیک لکھو۔"

"ٹھہرو، میں دوسرے کمرے سے چیک بک لے آؤں۔"

اتنے میں شیخ سلیم کا ملازم کمرے میں داخل ہوا۔ شیخ سلیم نے اسے دیکھا تو بڑے غضب ناک لہجے میں بولا "حرام زادے، کام چور کہیں کے۔ دیکھتا نہیں کمرے کا کیا حال ہے۔ روز کہتا ہوں، صفائی کرو۔"

ملازم نے تن کر جواب دیا "روز نے تئیں ہنے آکھیا جے۔"

"بک نہ، دفعہ ہو جا نٹھ کے چیک بک لیا۔"

وہ کمرے سے باہر نکلا تو شیخ سلیم نے کہا "یار یہ نوکر بڑے کام چور ہوتے ہیں۔"

اس پر منٹو نے کہا "اوئے بچو، فراڈ لگاتے ہو۔"

"کیسا فراڈ؟"

"میں سب جانتا ہوں۔ تمہارے ہاں میں اکثر آیا ہوں اور ہمیشہ اسی کانجی ہاؤس میں بیٹھتا ہوں۔ اب فراڈ لگاتے ہو بچو۔"

شیخ سلیم نے فلسفی بن کر جواب دیا "پترا، اسی کانجی ہاؤس میں ساری دنیا آباد ہے۔ اس گرد کی تہہ میں خلوص اور محبت کی چمک ہے، ہاں۔ میں نشے میں نہیں ہوں جو تمہاری بات کا غصہ کروں۔"

ملازم کمرے میں آیا اور چیک بک شیخ سلیم کے حوالے کر دی۔ سلیم نے قلم نکالا۔ چیک پر رقم لکھی۔ دستخط کیے اور ملازم کو یہ کہتے ہوئے دیا "کیش کروانے کے بعد سیدھا پٹیالہ گراؤنڈ تک پہنچنا۔ گاڑی وہیں کھڑی ہے۔ پٹرول ڈلوانا اور باقی پیسے لے کر یہاں پہنچ جاؤ، میں یہیں رہوں گا۔" پھر اس نے سرگوشی میں تاکید اکہا "اور ہاں "زرتاج ہوٹل" بھی جانا۔ پچاس وہیں دے آنا، سمجھے۔"

ملازم ہدایات پلے سے باندھ کر خاموشی سے باہر نکل گیا۔

چیک بک ابھی وہیں پڑی تھی۔ منٹو نے چیک بک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیخ سلیم سے کہا "لکھو بھئی دو سو روپیہ۔"

"یار، میرے پاس سردست دو سو نہیں۔"

"جتنے بھی ہیں لکھ دو اور جلدی لکھو یار، میرا یہاں دم گھٹ رہا ہے۔"

"تم تو اس کانجی ہاؤس میں اکثر آتے ہو۔ اس وقت دم کیوں گھٹنے لگا۔"

منٹو نے مسکراتے ہوئے اس کے کندھے پر ہاتھ مارا "چلو یار، اب لکھو بھی۔ بنک بند ہو جائے گا۔"

شیخ سلیم نے صرف ساٹھ روپے کا چیک لکھ کر دیا اور کہنے لگا "لو بھئی، اس وقت یہی کچھ حاضر ہے۔ بہت شرمندہ ہوں اور اسی لیے اب تمہارے گھر بھی نہیں آتا۔ اللہ نے چاہا تو باقی بھی ادا کر دوں گا۔"

منٹو نے چیک وصول کرتے ہوئے کہا "تم چاہو تو سب کچھ ادا ہو جائے گا۔"

پھر مجھ سے مخاطب ہوا "چل بھئی خواجہ۔ اچھا بھئی سلیم، چلتے ہیں۔"

ہم دونوں باہر آگئے۔ باہر آتے ہی مجھے پہلی بار ہوا کی تازگی کا بڑا لطف آیا۔

آسٹریلیشیا بنک کی سیڑھیوں پر چڑھ رہے تھے تو شیخ سلیم کا ملازم نیچے اترتا ہوا دکھائی دیا۔ منٹو نے اس سے پوچھا "کیوں بھئی پیسے مل گئے۔"

"آہو جی!"

ہم اوپر گئے۔ منٹو نے چیک کی پشت پر دستخط کیے۔ چیک بنک والوں کے حوالے کیا اور ٹوکن لے کر میرے پاس آگیا۔ ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ مجھے پان کی طلب تھی۔ پان لینے وہاں سے باہر نکلا۔ واپس آیا تو منٹو بڑا پیچ پاد کھائی دیا "یار خواجہ اس فراڈ نے کباب کر دیا ہے۔"

"کیوں، کیا ہوا؟"

"چیک 'دس اونر' ہو گیا ہے۔ دستخط نہیں ملتے۔ بڑا فراڈ ہے۔ اپنے چیک پر تو ٹھیک دستخط کیے اور مجھے اوٹ پٹانگ دستخط پر ٹرخا دیا۔"

"یہ بھی اچھی رہی۔"

"اب تمہیں مذاق کی سوجھے گی۔ کمبخت نے بیڑا غرق کر دیا ہے۔ یہ رقم میری نہیں ورنہ میں کبھی پروانہ کرتا۔"

"کس کی رقم ہے؟"

"اقبال کی!"

"آپا جان کی؟"

"ہاں اسی سے اُلے کر دیے تھے لیکن یہ فراڈ، دینے کا نام تک نہیں لیتا۔"

اس کے بعد منٹو نے بڑے افسوس ناک لہجے میں شیخ سلیم کے فراڈ کا قصہ سنایا۔ بات یہ تھی کہ 'ٹھنڈا گوشت' کے مقدمے کے دوران میں منٹو اس قدر دل برداشتہ ہو گیا۔ کہا اس نے لکھنے پڑھنے کا فیصلہ کر لیا۔ مجسٹریٹ کے توہین میز رویے نے اس کے دل میں شدید نفرت پیدا کر دی۔

"منٹو تم اپنے تئیں سمندر سے موتی نکالتے ہو لیکن تمہارے ہاتھ گندی موری میں ہوتے ہیں جہاں سے تم محض غلیظ کنکر نکالتے ہو۔ تمہارے افسانے ادب پارے نہیں، غلیظ کنکروں کا ڈھیر ہیں..."

یہ تھے مجسٹریٹ کے وہ الفاظ جنہوں نے منٹو کو اپنے ماحول سے بیگانہ کر دیا اور وہ ان لوگوں کو اپنانے لگا جنہیں علم و ادب سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ آمدنی کا معقول ذریعہ پیدا کرنے کے لیے اس نے شیخ سلیم سے دوستی کی۔ شیخ سلیم لاہور ریلوے اسٹیشن کا ایک ٹھیکیدار تھا۔ کام کاج منشی اور دوسرے ملازموں کے سپرد تھا لیکن شیخ سلیم مدہوشی کے عالم میں بھی ان سب کی لگامیں اپنے ہاتھ میں رکھتا۔ منٹو نے اپنی لگام بھی اس کے

ہاتھ میں تھما دی۔ دونوں نے مل کر مشترکہ ٹھیکے کی تجویز پر کسی اور دھندے کے لیے ٹینڈر بھر دیا۔ اور جب دوسروں کے مقابلے میں یہ ٹینڈر منظور ہو گیا تو اس وقت شیخ سلیم نے ضرورت سے زیادہ ہوش مندی کا ثبوت دیا۔ شیخ سلیم نے ٹھیکہ اپنے نام منتقل کروا لیا تھا۔ ٹینڈر کی منظوری کا کاغذ سلیم کے ہاتھ میں تھا اور منٹو کے ہاتھ میں فقط ایک جام۔ قصہ سنانے کے بعد منٹو کا جوش ٹھنڈا پڑ گیا اور اس نے مسکراتے ہوئے کہا ''دیکھ لے پیارے، کیسا کیسا فراڈ یہاں پڑا ہے۔''

مجھے بھی ہنسی آ گئی۔ شیخ سلیم اور منٹو کے بارے میں میرا کچھ اور ہی خیال تھا۔ میں تو یہی سمجھتا رہا کہ منٹو نے افسانے کی خاطر شیخ سلیم سے یارانہ گانٹھا ہے اور جب وہ اس پر افسانہ لکھ چکے گا تو یہ میل ملاپ خود بخود ختم ہو جائے گا لیکن یہاں معاملہ کچھ اور تھا۔ میں ابھی کچھ سوچ ہی رہا تھا کہ منٹو نے مجھ سے کہا ''یار، اب میں اقبال سے کیا کہوں گا۔ میرے ہی کہنے پر اس نے پیسے دیے تھے وہ کیا سوچے گی کہ...''

میں نے بات کاٹتے ہوئے کہا ''یار، سوچنا کیا ہے، آپا جان کو معلوم ہی ہے کہ یہ رقم شیخ سلیم نے لی ہے۔''

''یہ تو ٹھیک ہے لیکن اس کے باوجود وہ یہی سمجھے گی کہ میں نے ہی یہ رقم خرد برد کی ہے۔ تم نہیں جانتے، میں لڑکپن میں اقبال سے نت نئے ہتھکنڈوں سے پیسے بٹورتا رہا ہوں...''

منٹو لڑکپن میں کھو گیا۔ اس کے چہرے پر شوخ مسکراہٹ کھیلنے لگی ''لڑکپن کی بات ہے۔ ایک بار مجھے دو روپوں کی ضرورت تھی۔ میں نے سوچا یہ دو روپے اقبال سے وصول کیے جائیں۔ اتفاق سے اس نے مجھے سینڈل لینے کے لیے بازار بھیجا۔''

''تم سینڈل کے روپے کھا گئے؟''

''سینڈل کھایا نہ سینڈل کے روپے۔''

''تو پھر زیادہ قیمت بتا کر دو روپے وصول کیے ہوں گے؟''

''نہیں۔ ایسی وصولی مجھے کبھی پسند نہ تھی۔ اچھا تو سنو پورا قصہ۔۔ ہاں تو جب میں گھر کے قریب پہنچا تو میں نے ڈیوڑھی میں سینڈل پہن لیا اور ٹھپ ٹھپ کرتا گھر میں داخل ہوا۔ اقبال کی نظر سینڈل پر پڑی تو کہنے لگی'' سعادت، اسی طرح آئے ہو بازار سے؟'' میں نے جواب دیا ''اور کیا!'' وہ کہنے لگی '' چل ہٹ، میں نہیں مانتی!'' میں نے کہا ''لو اگر میں یہی سینڈل پہنے برقع اوڑھ کر آپا سعدت کے ہاں پہنچ جاؤں تو مانو گی نا۔'' جواب ملا ''میں مان ہی نہیں سکتی کہ تم ایسی حالت میں کہیں باہر جا سکتے ہو؟'' موقع پاتے ہی میں نے فوراً کہا ''لو آؤ پھر، میں دو روپے کی شرط لگاتا ہوں۔'' اس نے شرط منظور کر لی، اور میں نے یہ شرط جیت لی۔''

''تو گویا تم برقع اوڑھ کر پہنچ ہی گئے؟''

''تو اور کیا، دو روپے جو وصول کرنے تھے۔ لو ایک بار کیا ہوا، میں نے اپنے ایک عزیز، ظہیر کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی۔ اسے زمین پر لٹایا۔ اس پر کمبل ڈال دیا اور خود گاؤ تکیے سے ٹیک کر بڑے ٹھسے سے حقہ پینے لگا۔ ایک کش لیا اور دھواں پھیلاتے ہوئے میں نے سب سے کہا کہ تم میں سے کوئی بھی اپنی انگلیاں کھڑی کر دے۔ بے شک یہ انگلیاں چادر کی اوٹ میں ہوں، ظہیر تمہاری انگلیاں گن کر بتا دے گا۔ اس پر اقبال نے کہا'' لیکن ایک شرط ہے کہ تم خود منہ سے ایک لفظ بھی نہ کہو۔ ہو سکتا ہے تم اپنی بول چال میں انگلیوں کی تعداد بتا دو۔''

اقبال کی تائید سب نے کی۔ تائید کرنے والوں میں ایک نئی نویلی دلہن پیش پیش تھی۔ میں نے اس سے کہا" اچھا جی، میں ہرگز نہیں بولوں گا لیکن ایک شرط ہے۔ اگر ظہیر نے انگلیوں کی تعداد ٹھیک ٹھیک بتادی تو انگوٹھی مجھے اتار کر دینی ہوگی۔ یہ شرط منظور کر لی گئی۔..."

"...اور تم نے یہ شرط جیت لی؟"

"پاگل، لیکن میں نے وہ انگوٹھی واپس کر دی اور اس کے عوض اقبال سے پیسے بٹور لیے۔"

یہ کہتے ہوئے اس نے ایک شریر لڑکے کی طرح اپنا رعب جمانے کے لیے مجھ سے پوچھا" بھلا بتاؤ تو سہی، یہ شرط میں نے کیسے جیت لی؟"

"بھئی یہ ہیرا پھیری اپنے بس کا روگ نہیں۔"

"تو گویا تم نے ہیرا پھیری کی ہی نہیں؟"

"کی تو ہے لیکن ایسی ہی اور اسی لیے میں نہیں سمجھ سکا کہ شرط کیسے جیت لی؟"

"تم بھی نرے بدھو ہو۔ سیدھی سی بات ہے۔ جتنی انگلیاں ہوتی تھیں، میں حقے کے اتنے ہی کش لیتا تھا اور ظہیر حقے کی گڑگڑ سے انگلیوں کی تعداد معلوم کر لیتا تھا۔ کیوں کیسی رہی؟"

"اچھی رہی!"

"یار، اسی طرح کے کئی اور قصے ہیں..."

یکایک اس کی نظر ہاتھ میں تھامے ہوئے 'ڈس اونر' چیک پر پڑی۔ اس کے چہرے کی شوخ مسکراہٹ اداس شکنوں میں بدل گئی۔ سعادت انہی شکنوں میں کہیں کھو گیا منٹو ابھر آیا اور اس نے بڑے افسوسناک لہجے میں کہا" اور اگر اب بھی اقبال یہی سمجھ لے کہ میں نے ہی سارے پیسے خرد برد کیے ہیں تو وہ حق بجانب ہے۔"

"آپا جان ایسا سوچ ہی نہیں سکتیں۔ ابھی پچھلے دنوں خود شیخ سلیم نے گھر آ کر فوری ادائیگی کا وعدہ کیا تھا۔ آپا جان بھی تو وہیں تھیں۔"

"تو پھر وہ کیا سوچے گی کہ اس کے ملنے والے کیسے ہیں۔ فراڈ در فراڈ۔ بڑے دکھ کی بات ہے۔ میں اس کا بھائی ہوں اور اس کے کام نہیں آ سکا۔ الٹا ہمیشہ وہی میری مدد کرتی ہے۔... اچھا یار، چھوڑو ان باتوں کو، آؤ کہیں اور چلیں!"

اس کے بعد کئی بار شیخ سلیم کی صورت میری آنکھوں کے سامنے آ جاتی۔ مرے ترے ہاتھ جو اپنے لیے صحیح طور پر حرکت میں آ جاتے۔ بھکی بھکی آواز جس میں دوسروں کے لیے ایسے الفاظ ہوتے جن کا کوئی مطلب نہ ہو اور اسی بھکی آواز میں اپنے لیے ہر لفظ معنی خیز ہوتا۔ یہی آواز کئی بار میرے کانوں میں گونجتی۔

...لیکن یہی آواز ایک بار دوسروں کے لیے بھی معنی خیز ثابت ہوئی۔ وہ دوسرا میں ہی تھا۔ مجرموں کے کٹہرے میں اپنے چہرے کو مسکراہٹ کی نقاب میں چھپائے خاموش کھڑا تھا۔ جرمانہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔ عارف اور منٹو نے اپنا اپنا جرمانہ ادا کر دیا تھا۔ وہ کٹہرے سے اتر کر عدالت سے باہر جا سکتے تھے۔ لیکن میرے لیے ہتھکڑی تھی، پولیس وین تھی، جیل تھا۔ میں نے یہ سب کچھ منظور کر لیا۔ منٹو کو یہ سب کچھ منظور نہیں تھا۔ اس کی جیب میں ایک سو روپیہ تھا۔ مزید دو سو کے لیے اس نے چند لوگوں سے پوچھا

لیکن تین سو پورا نہ ہو سکا۔ تمام عدالتیں برخاست ہو چکی تھیں۔ باہر سناٹا تھا لیکن یہ عدالت ابھی تک کھلی تھی۔ یہاں فیصلہ اس وقت سنایا گیا جب کسی انتظام اور ضمانت کی گنجائش باقی نہ رہے۔ منٹو کو بڑی تشویش تھی۔ آخر اسے ایک ترکیب سوجھی۔ وکیل سے کہا کہ وہ عدالت سے چوبیس گھنٹے کی مہلت لے لے۔ چنانچہ وکیل نے جب یہ مہلت طلب کی تو مجسٹریٹ نے پہلے تو ٹال دیا۔ پھر ذرا سی قیل وقال کے بعد مہلت دے دی۔ اب سوال ضامن کا تھا۔ ضمانت کون دے۔ وہاں کوئی بھی ضامن نہ تھا۔ سپاہی آگے بڑھے۔ ہتھکڑی کی جھنکار پیدا ہوئی۔

یکا یک ایک آواز گونجی ''میں نصیر صاحب کا ضامن ہوں۔''

شیخ سلیم نے ڈرامائی انداز میں اپنی بھرپور آواز سے سب کو چونکا دیا۔

منٹو جانے کیوں گھبراہٹ میں عدالت سے باہر چلا گیا۔ تھوڑی ہی دیر میں ایک اور آدمی اندر آیا۔ شیخ سلیم کے پاس کھڑا ہو گیا اور اس کو آہستہ آہستہ کٹہرے کے ایک طرف لے گیا۔ وکیل نے ضمانت کے کاغذ کی خانہ پری کی تو شیخ سلیم نے اپنی جائداد دکھانے کے لیے لاہور کی کئی کوٹھیاں لکھوا دیں۔ پھر بڑی خود اعتمادی کے ساتھ اس نے دستخط کیے۔ اس کا مڑا تڑا ہاتھ سیدھا تھا اور یوں حرکت میں آ گیا تھا کہ ضمانت نامہ 'ڈس اونر' نہ ہو سکا۔

میں عدالت سے باہر تھا۔ شیخ سلیم نے بے اختیار مجھے گلے سے لگا لیا۔ میں نے آپ کے لیے کچھ بھی نہیں کیا۔

وہ بے حد خوش تھا۔ اس قدر مسرور نظر آ رہا تھا کہ شاید اسے پی کر بھی اتنا سرور کبھی حاصل نہ ہوا ہو گا۔ جب ہم سڑک پر آ گئے تو سلیم نے منٹو سے کہا ''پیارے، اگر تم جیل چلے جاتے تو میں وہاں بھی 'آب حیات' کا بندوبست کر دیتا۔ جیل میں کیا کچھ نہیں پہنچتا۔ جب کہو، جس کے لیے کہو، ہر چیز پہنچا دوں گا۔ میں نے تہیہ کر لیا تھا کہ منٹو دی گریٹ کی شام کبھی خراب نہ ہونے دوں گا۔''

منٹو نے کہا ''تم یاروں کے یار ہو۔''

''جانتے ہو نا!''

''ہاں... یار سلیم، جب تم عدالت میں ضمانت دینے کے لیے آئے اور تمہیں لڑکھڑاتے ہوئے دیکھا تو میری جان نکل گئی۔''

شیخ سلیم نے ہنستے ہوئے پوچھا ''کیوں میری جان؟''

''تم نشے میں دھت تھے۔ توہین عدالت میں دھر لیے جاتے تو بیڑا غرق ہو جاتا۔ میں نے اسی لیے ایک آدمی اندر بھیج دیا تھا تاکہ تمہیں مجسٹریٹ سے دور ہی رکھے۔''

شیخ سلیم جھوم اٹھا۔ ''کچی گولیاں نہیں کھیلا ہوں۔ ٹھاٹھ سے اندر گیا تھا اور اگر کہیں اپنے ٹھاٹھ باٹھ کی خبر کر دوں تو دنگ رہ جاؤ گے۔''

''کیا ہے وہ ٹھاٹھ باٹھ؟''

''سنو، میں نے جتنی کوٹھیاں اپنی جائیداد میں لکھوائی ہیں، ان میں سے کوئی بھی میری نہیں، کیوں کیسی رہی؟''

منٹو بالکل ہی گھبرا گئے ''یار یہ کیا ظلم کیا ہے!''

''یہ ظلم نہ کرتا تو اپنے یار پر ظلم ہو جاتا۔''

"لیکن اس فراڈ سے تو مارے جائیں گے۔"
سلیم مسکرا دیا۔ منٹو کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور ذرا طنزیہ لہجے میں بولا "ٹھنڈے گوشت' نے تمہاری سمجھ کو بھی ٹھنڈا کر دیا ہے۔ منٹو دی گریٹ، یہاں سب چلتا ہے اور وہی آگے بڑھتا ہے جو دھانسو ہو۔"
منٹو نے اس کی کوئی پروانہ کی کہ شیخ سلیم کیا فلسفہ چھانٹ رہا ہے۔ اس پر اپنی دھن سوار ہو رہی تھی۔ اس نے آسمان پر پھیلتی ہوئی سیاہی کو دیکھا تو اس کی آنکھیں ستاروں کی طرح چمک اٹھیں "چلو یار، جو ہوا، اچھا ہوا... اب جلدی چلو، کہیں دکان بند نہ ہو جائے۔"
شیخ سلیم نے کہا "ٹھہرو، خوب یاد دلایا۔ عدالت سے باہر دروازے کے پیچھے میں آدھی بوتل چھوڑ آیا ہوں۔ اندر جانے سے پہلے چھپا دی تھی۔ پہلے اسے تو لے آئیں۔"

ایک صبح آواز آئی "خواجہ... آجا، خواجہ... آجا!"
منٹو گلی میں کھڑا چلا رہا تھا۔ میں نیچے اترا۔ مجھے دیکھ کر اس نے پھر ایک نعرہ لگا دیا "خواجہ... آجا۔"
وہ جب بھی آتا۔ اسی طرح چلا چلا کر مجھے آوازیں دیا کرتا۔ جب اس نے پہلی بار اونچی آواز میں مجھے پکارا تو محلے کی کئی عورتوں نے کھڑکیوں میں سے جھانکنا شروع کر دیا۔ جانے کیا آفت آئی ہے جو یوں کوئی چیخ رہا ہے لیکن اب کوئی بھی کچھ نہیں سوچتا تھا۔ محلے والے اس آواز کو پہچان چکے تھے۔ منٹو اپنی آمد کا اعلان کرتا۔ لوگ سنتے اور مسکرا دیا کرتے تھے۔
میں نے اس سے مسکراتے ہوئے کہا "چلو یار۔"
"میں اندر نہیں بیٹھوں گا۔"
"تو آؤ پھر، باہر تھڑے پر ہی بیٹھیں۔"
"بدمعاش کہیں کا۔ میں بیٹھنا ہی نہیں چاہتا۔ تم میرے ساتھ چلو۔"
"کیا مصیبت ہے۔ صبح صبح آ کے جگا دیتے ہو۔"
"نواب صاحب، نو بج چکے ہیں اور ابھی تمہارے لیے صبح ہی ہے۔"
"اپنی صبح دس بجے ہوتی ہے۔ وہ سنا ہے، ہمارے ایک درباری شاعر نے ہماری ترجمانی یوں کی ہے۔ یہ بجا آفتاب نکلا ہے۔ یہ غلط ہو گئی سحر میری۔"
"کیا بکواس ہے۔ جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ اور ہاں، میں بھی نمکین چائے پیوں گا۔ لیکن باقرخانی کے ساتھ۔"
دونوں ہنستے کھیلتے کمرے میں آ گئے۔ ضروریات سے فارغ ہونے کے لیے میں باتھ روم کی طرف لپکا۔ نہاتا کیا پیر گیلے کیے۔ ہاتھ ٹب میں ڈبو دیے۔ منہ پر دو چھپکے پانی کے ڈالے، سر پہ پانی کی ہلکی سی پھوار اور تولیے سے سارے جسم کو یوں پونچھنا شروع کیا جیسے سر سے پاؤں تک تر بتر ہوں۔ غسل خانے سے باہر آیا تو یاد آیا، دانت تو صاف ہی نہیں کیے۔ چلو پھر سہی۔ دل ہی دل میں یہ کہتا ہوا کمرے میں آیا۔ کپڑے تبدیل کیے۔ مفلر لپیٹا جیسے آج بہت ہی ٹھنڈ ہے۔ ٹھٹھرتا ٹھٹھرتا سیدھا منٹو کے پاس پہنچا۔ وہ دونوں گھٹنے پیٹ سے لگائے صوفے پر لیٹا ہوا تھا۔ دایاں پیر مشین کے پرزے کی طرح ہل رہا تھا۔ بائیں ہاتھ کی دو انگلیوں میں آدھا جلا

ہوا سگریٹ تھا۔ عینک تپائی پر پڑی تھی۔ دایاں ہاتھ سر کے نیچے رکھ کر آنکھیں بند کیے جانے وہ کیا سوچ رہا تھا کہ میں نے اسے چونکا دیا "کیا ہو رہا ہے۔؟"

"جگالی کر رہا ہوں۔"

"کوئی چیز نازل ہوئی؟"

"ہوتے ہوتے ہو ہی جائے گی۔ یہ بتاؤ، چائے کب نازل ہو گی؟"

"بس آ رہی ہے۔"

"یہ بس اور لاری میں نہیں جانتا۔ چائے اور باقر خانی کی کہو۔"

میں مسکرا دیا۔

اس نے سگرٹ کا ایک کش لیا۔ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ عینک آنکھوں پر لگائی۔ ماتھے پر بکھرے ہوئے بالوں کو اپنے ہاتھ سے پیچھے کیا اور ایک دروازے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "وہ آ گئی!"

ملازم ٹرے لیے آ رہا تھا۔ اس نے چائے میز پر رکھی اور باہر چلا گیا۔ منٹو نے خود ہی چائے انڈھیلنا شروع کر دی۔ چائے دانی ایک طرف رکھی۔ چائے کی پیالی ہونٹوں سے لگا لی۔ ایک گھونٹ پیا اور بے ساختہ کہنے لگا "بھئی واہ مزا آ گیا۔ زندہ باد کشمیری چائے۔ اچھا بھئی خواجہ، ایک بات ہے۔"

"کون سی؟"

"بعض کشمیری جو سالہا سال سے پنجاب میں آباد ہیں، نمکین چائے میں بالائی ملا کر پیتے ہیں۔ یہ زبان کا چسکا ہے، چائے تو نہیں لیکن یار 'پھیونی' چائے میں ڈال کر جو مزہ آتا ہے، اس کے کیا کہنے!"

"تو بالائی اور 'پھیونی' منگوا دوں؟"

"نہیں، میرا یہ مطلب نہیں۔"

یہ کہتے ہوئے اس نے باقر خانی کا ایک ٹکڑا چائے میں بھگو کر کھانا شروع کیا۔ پھر فوراً ہی بڑی اکتاہٹ سے کہنے لگا "بڑی 'سخت' ہے یار۔ چوک فرید کے...

صوفی کی باقر خانی کا جواب نہیں تھا۔"

"وہ تو ٹھیک ہے لیکن یہ بھی تو امرتسری کی بنائی ہوئی ہے۔"

"امرتسر والی بات نہیں۔ اسے اب لاہور کی ہوا لگ گئی ہے۔"

چائے پینے کے بعد، ہم دونوں باہر سڑک پر آ گئے۔ تانگہ موجود تھا۔ کوچوان بڑے مزے سے 'لگے' کے کش لے رہا تھا۔ میں نے منٹو سے پوچھا "تانگہ کس وقت لیا تھا؟"

"ابھی ابھی۔ تمہاری ہی طرف لے کر آ رہا ہوں۔"

"چلنا کہاں ہے؟"

"شیخ سلیم کے ہاں!"

پہلے 'زرتاج ہوٹل' پہنچے۔ شیخ سلیم وہاں نہیں تھا۔ پھر میو روڈ کا رخ کیا۔ تانگہ مزے سے جا رہا تھا۔ اتنے میں پیچھے سے ایک اور تانگہ بڑی تیزی سے قریب آنے لگا۔ اس کی پچھلی سیٹ پر ریشمی نیلا برقع کسی مجسمہ پر چڑھا

ہوا تھا۔ میں نے آنکھوں سے نقاب کشائی کی کوشش کی۔ برقع کسی طرح نہ سرکا۔ آخر میں نے منٹو سے کہا "پلٹ تیرا دھیان کدھر ہے بھئی!"

یکا یک ہوا کے ایک شوخ جھونکے نے باریک جارجٹ کے نقاب کو الٹ دیا لیکن آنکھ جھپکنے کی دیر میں چہرہ پھر نقاب پوش ہو گیا۔ تانگہ کی رفتار تیز ہوئی اور مجسمے سمیت ہم سے آگے بڑھ گیا۔ جانے کیا ہوا کہ نقاب کے ساتھ ساتھ مجسمہ بھی حرکت میں آ گیا۔ ہاتھوں میں جنبش پیدا ہوئی اور چہرے پر نقاب یوں رکھا کہ فقط دو آنکھیں نمایاں ہو گئیں اور ابھی ہم دیکھنے بھی نہیں پائے تھے کہ گہری نیلی بدلی ان دو چمکیلے ستاروں پر چھا گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے نقاب پھر الٹا۔ ہوا کے جھونکے سے یا ہاتھوں کی جنبش سے، اس کا اندازہ نہ لگایا جا سکا۔ اس کے بعد نقاب کا یہ الٹ پھیر برابر جاری رہا۔

اچانک تانگے کی رفتار مدھم پڑ گئی۔ جب ہمارا تانگہ قریب پہنچا تو منٹو نے کوچوان سے کہا "تانگہ روک دو۔" تانگہ رک گیا۔ ہم دونوں قریب پہنچے۔ مجسمہ ریشمیں سرسراہٹوں میں لپٹا ہوا تھا۔

منٹو نے لب کشائی کی "کہیے، کیا بات ہے؟"

نسوانی آواز آئی "بات کچھ بھی نہیں۔ میں تو ریڈیو اسٹیشن جا رہی ہوں۔"

"کیا آپ وہاں گاتی ہیں؟"

"نہیں تو!"

"ڈراموں میں حصہ لیتی ہیں؟"

"جی نہیں!"

"اناؤنسر ہیں؟"

"وہ کیا ہوتا ہے؟"

منٹو مسکرا دیا اور پھر پوچھا "تو آپ کیوں جا رہی ہیں وہاں؟"

کچھ دیر خاموشی رہی۔

پھر آواز آئی "جی میں نے سوچا کہ ڈراموں میں حصہ لیا کروں۔"

"تو گویا آپ کو ڈراموں میں حصہ لینے کا شوق ہے؟"

"شوق تو نہیں!"

"تو پھر جانے کا مقصد؟"

"شوق تو ہے مگر۔!"

"اگر مگر چھوڑیے، یہ کہیے، آپ گھبرا کیوں گئیں؟"

"جی نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ مجھے پیسوں کی ضرورت ہے۔ میرا باپ بے کار ہے۔ ماں مر چکی ہے۔ دو چھوٹی بہنیں اور ایک چھوٹا بھائی ہے۔ کمانے والا کوئی بھی نہیں۔

گہنا پاتا، برتن باسن اور کپڑا لتا بیچ بیچ کر پیٹ بھرتے رہے۔"

اس کی آواز بھرا گئی۔

درد بھری آواز میں کہنے لگی "میں ہی سب سے بڑی ہوں اور اب مجھے ہی کام کرنا چاہیے۔"
منٹو کا دل بھر آیا "آئیے، آپ کو ریڈیو اسٹیشن لے چلیں۔ وہاں سب اپنے دوست ہیں۔ کام بن جائے گا۔ چھوڑیے اس تانگے کو۔ ہمارے ساتھ چلیے۔"
یہ کہتے ہوئے اس نے تانگے والے سے پوچھا "کیوں بھئی، کتنے پیسے؟"
"ڈیڑھ روپیہ!"
"کیسے ڈیڑھ روپیہ۔ کہاں سے چلے تھے؟"
"جی۔ پہلے تو کرشن نگر گئے۔ پھر مال روڈ، میکاوڈ روڈ، لارنس اور اب ریڈیو اسٹیشن جا رہا ہوں۔ آپ ہی انصاف کیجئے، ڈیڑھ روپیہ بھی کم ہے!"
"ٹھیک ہے۔ یہ لو۔"
اس پر لڑکی نے اپنے پرس کی طرف ہاتھ بڑھایا "جی میں خود دے دیتی ہوں۔"
"نہیں نہیں، کوئی بات نہیں!"
تانگے والا ڈیڑھ روپیہ لے کر چلتا بنا اور وہ لڑکی ہمارے تانگے میں میرے ساتھ پچھلی سیٹ پر بیٹھ گئی۔ میں اپنے ہی آپ میں سمٹ سمٹا کر خاموش بیٹھا رہا۔ اس نے خود ہی نقاب الٹ دی۔ اس سے پہلے نقاب کی اُلٹ پھیر نے جو کشش پیدا کی تھی، وہ آپ ہی آپ معدوم ہو کر رہ گئی۔ اب وہ میرے پاس، میرے سامنے بے نقاب تھی۔ گول مٹول چہرہ، نکھرا ہوا رنگ، درمیانہ جسم، ابھرا ہوا سینہ، تنگ پیشانی، چھوٹی سی تیکھی ناک، تیز تیز بھوری آنکھیں۔ اس نے پلکیں جھکا کر پوچھا "ڈراموں میں حصہ لینے کے لیے پارٹ زبانی یاد کیا جاتا ہے؟"
"ریڈیو میں ایسا نہیں ہے۔ یہاں لکھا ہوا پڑھنا پڑتا ہے۔"
"پھر تو یہ بہت آسان کام ہے۔"
"محض پڑھنا آسان ہو تو ہو، پارٹ ادا کرنا آسان نہیں۔"
"جی ہاں، وہ مشق سے ٹھیک ہو جائے گا۔"
منٹو نے پلٹ کر کہا "فی الحال ڈراموں کو چھوڑیے۔ آپ عورتوں کے پروگرام میں کمپیر اناؤنسمنٹ کیجئے۔"
کمپیر اناؤنسمنٹ کا مفہوم سمجھے بغیر اس نے جواب دیا "جیسے بھی آپ کام بنوا دیں۔ میں ضرورت مند ہوں۔ خوب محنت کروں گی۔"
...اور آخر ہم بھی بجائے شیخ سلیم کے ریڈیو اسٹیشن کے دفتر میں پہنچ گئے۔ منٹو سیدھا ایک افسر کے کمرے میں داخل ہوا۔ افسر بڑے تپاک سے ملا "آؤ آؤ، آج کیسے راستہ بھول گئے!"
"بھول ہی گیا ہوں... اب اس لڑکی کا آڈیشن لو۔"
افسر نے ایک صاحب کو بلوایا اور لڑکی اس کے ساتھ سٹوڈیو میں چلی گئی۔
منٹو نے دائیں پاؤں کی جوتی اتاری۔ پیر کرسی پر رکھا اور ٹیک لگا کر مزے سے بیٹھ گیا۔
"چائے پیو گے؟"

"تم فقط چائے کا پوچھو گے۔ یہ بھی کوئی پینے کی چیز ہے...!"
"نہ سہی، کوئی ٹھنڈی چیز...؟"
"موسم سرما میں... کہیں میرا نشہ تمھیں تو نہیں ہو گیا!"
قہقہہ بلند ہوا۔
"بھئی یہ لڑکی کون ہے؟"
"اللہ جانے کون ہے۔ نصیر سے پوچھ لو۔ تانگے میں جا رہی تھی۔ ملاقات ہو گئی۔ کہنے لگی، ریڈیو اسٹیشن جا رہی ہوں، شاید وہاں کام مل جائے۔ بے چاری کا کام بن جائے تو اچھا ہے۔"
"بھئی اس قابل ہوئی تو ضرور موقع ملے گا۔ تمھارے کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔"
"یعنی میرے کہنے کہ ضرورت ہی نہیں؟"
"اور کیا...!"
"ٹھیک ہے!!"
"اچھا اور سناؤ، کیا حال ہے؟"
منٹو نے اپنا حال بتانے کے بجائے الٹا اس کی خبر لی "بچو حال پوچھتے ہو، یاد ہے بمبئی میں تمھارا کیا حال ہوا تھا... یاد ہے نا!"
مخاطب، یاد آنے پر بھی یاد نہ کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس نے ادھر ادھر کی باتوں میں ٹالنے کی کوشش کی تو منٹو نے اسے آڑے ہاتھوں لیا "اب تمھیں کیوں یاد آنے لگا لیکن میں نے کہا، یہ کیسے بھولو گے کہ قاتل کے ہاتھوں بچ گئے تھے۔"
"چھوڑو یار...!"
"اچھا۔ تو ان چھوڑو یار۔ اس وقت تو کہتے تھے کہ لمڈا بھیجو اور جب میں نے بغیر پارسل کے بنفس نفیس بھیج دیا تو ایسے سٹپٹائے کہ گالوں کو ہاتھ لگا لیا تھا۔"
افسر نہیں چاہتا کہ ایسی باتیں دفتر میں چھیڑی جائیں۔ اس نے اشاروں ہی اشاروں میں منٹو پر دفتری رکھ رکھاؤ کی اہمیت واضح کی لیکن منٹو وضاحت کی پروا کیے بغیر، دیرینہ تعلقات جتانے کے لیے بڑے فاتحانہ انداز سے کہنے لگا "اب ٹالتے ہو۔ سنیے صاحب" اس نے حاضرین کو مخاطب کیا اور پھر سنانا شروع کی "وہ لمڈا موٹا سکھ تھا۔ خوبصورت اور پیارا سا۔ اس پر ایک بنگالی میوزک ڈائرکٹر کی طبیعت جو آئی تو اس لڑکے نے میوزک ڈائرکٹر کی طبیعت ہمیشہ کے لیے صاف کر دی۔ پھر خود ہی تھانے میں پہنچ گیا کہ میں نے ایک شخص کو قتل کر دیا ہے۔ مقدمہ چلا تو عدالت نے اسے صاف بری کر دیا۔ جب بمبئی میں میرے یار کو 'ٹوٹ' آئی اور اس نے مجھ سے بار بار کہا تو میں نے وہی فائل اس کے ہاں بھیج دیا لیکن یہ قتل ہونے سے پہلے ہی قتل ہو گیا اور لڑکے کو کسی تھانے میں جانے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔"
یہ کہہ کر منٹو یوں مسکرانے لگا جیسے کہہ رہا ہو "بچو، آج تو افسر ہو گیا تو کیا ہوا۔ ہے تو وہی نا جسے ہم جانتے ہیں..." پھر کہنے لگا "برا نہ ماننا، یہ اپنا پرانا شغل ہے کہ افسری کی پان پت اتاری جائے..."

اتنے میں وہ صاحب کمرے میں داخل ہوئے جو آڈیشن کے لیے لڑکی کے ساتھ گئے تھے۔ کہنے لگے" وہ لڑکی تو ٹھیک طور پر پڑھ بھی نہیں سکتی۔ مکالمے کیا ادا کرے گی"۔

"پہلی بار ہے۔ گھبرا گئی ہوگی۔ اسے ریڈنگ تو کر لینے دو۔ پھر دیکھو"۔

"بہت بہتر...!"

کوئی آدھ گھنٹہ گزر گیا اور نتیجہ وہی صفر نکلا۔ وہ لڑکی کسی طرح بھی براڈ کاسٹنگ کے لیے موزوں ثابت نہ ہوئی۔ جب وہ سٹوڈیو سے باہر نکلی تو اس نے میرا ہاتھ دبایا" ٹھیک پڑھا ہے نا؟"

"یہ تو ریڈیو والے جانیں!"

"اور آپ؟"

"مجھے معلوم نہیں!!"

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ بڑی بیباک ہنسی تھی۔

اسے ویٹنگ روم تک لے گیا۔ وہاں بیٹھتے ہی وہ کہنے لگی" دیکھیے... ذرا بیٹھیے تو... میں آپ کو ایک چیز دکھاؤں"۔

"دکھائیے"۔

اس نے اپنا پرس کھولا۔ اس میں سے تصویریں نکالیں۔ چھ تصویریں۔ نسواری رنگ کی۔ چھ مختلف پوز۔ وہی جو چھ منٹ میں بجلی کے ذریعے اترتی ہیں۔ ہر تصویر اسی کی تھی۔ ہر تصویر ایک دوسرے سے مختلف تھی۔ گھونگٹ میں۔ جوڑے والی۔ پیشانی پر بالوں کی لٹ۔ پریشاں بال۔ دو چوٹیاں۔ ماتھے پر قم قم۔ میں انہیں دیکھ رہا تھا تو وہ اترا کر بولی" اچھی ہیں نا؟"

میں نے بن کر کہا" بہت اچھی!!"

"یہ تصویریں آپ ہی رکھ لیں" یہ کہتے ہوئے اس نے وہ تصویریں زبردستی میری جیب میں ڈال دیں۔ عجیب الجھن تھی۔ میں فوراً وہاں سے باہر آگیا۔ سیدھا منٹو کے پاس پہنچا اور اسے باہر نکال لایا۔" کیوں بھئی خواجہ، آدھا دن غارت ہوا نا؟"

"ہمارا نہیں بلکہ اس کا سارا دن غارت ہو گیا ہے!"

"کیا مطلب؟"

"یار، وہ تو پیشہ ور معلوم ہوتی ہے۔ کمانے چلی تھی کہ ہم پلے پڑ گئے"۔

"او... رہنے دے اپنی استادی"۔

"یہ دیکھ لو... اسی کی تصویریں ہیں... اب آؤ اس دفتر سے باہر چلیں"۔

"چلو پھر۔ وہ کہاں ہے؟"

ویٹنگ روم میں بیٹھی ہے"۔

منٹو اسے لینے کے لیے ویٹنگ روم میں گیا اور تھوڑی ہی دیر میں اسے اپنے ساتھ لے کر باہر آگیا۔ پھر مجھے ایک طرف لے جا کر کہنے لگا" ہاں بھئی یہ بڑی گڑبڑ ہے!"

ریڈیو اسٹیشن سے باہر آئے تو منٹو نے اس سے پوچھا ''کہاں جانا ہے آپ کو؟''
''جہاں آپ لے چلیں!!''
منٹو چپ ہو گیا۔ میں نے اس سے سرگوشی میں کہا ''لو بھئی کرلو تماشا۔''
تینوں تانگے پر سوار ہو گئے۔ راستے میں، میں نے اس لڑکی سے پوچھا ''آپ کا کیا نام ہے؟''
''یاسمین!'' ''آپ کے والد کہاں کام کرتے تھے؟''
''ریلوے ورکشاپ میں مستری تھے۔''
''کب سے بیکار ہیں؟''
''یہی کوئی دو برس سے!''
منٹو نے پوچھا ''کیا نام ہے ان کا؟''
''مستری غلام محمد!''
''کہاں رہتی ہیں آپ؟''
''گڑھی شاہو!''
تانگہ سیدھا انار کلی پہنچا۔ ہم تینوں 'مکتبہ جدید' پہنچے۔ وہاں سے منٹو نے اپنی مطبوعات کی ایک ایک کاپی لی اور اس کے حوالے کر دی۔ پھر 'نیا ادارہ' پہنچے۔ وہاں سے بھی اپنی کتابیں وصول کر کے یاسمین کو دے دیں۔ اسی دوران میں جانے مجھے کیا سوجھی کہ میں نے میز پر پڑے ہوئے اس کے پرس کو کھولا۔ چھوٹا سا گول آئینہ۔ بف۔ روز۔ لپ اسٹک۔ کنگھی۔ رومال۔ پیسہ ایک بھی نہیں تھا۔
اپنی تمام کتابیں دلے کر منٹو نے اسے تانگے پر سوار کرا دیا۔
میں نے منٹو سے کہا ''تمھاری کتابوں سے وہ تانگے کا کرایہ نہیں دے سکتی۔''
''کیوں، وہ 'بھانک' ہے؟''
''بالکل!''
تانگے والے کو ایک روپیہ دیا گیا اور وہ چلی گئی۔
'نیا ادارہ' میں منٹو نے جب دن بھر کی کہانی سنا دی تو جانے اس کے دل میں کیا آئی کہ مجھ سے کہنے لگا ''چلو بھئی اس لڑکی کے ہاں!''
''کہاں جائیں گے؟''
''اس کے گھر!''
''وہ گھر تھوڑے گئی ہے!''
''تم چلو تو سہی۔''
منٹو کے ذہن میں جو بات آجاتی تھی، اسے پورا کرنے کے درپے ہو جاتا۔ اس نے مجھے ہی نہیں بلکہ احمد راہی کو بھی زبردستی گھسیٹ لیا۔
ہم گڑھی شاہو پہنچے۔ وہاں کئی لوگوں سے مستری غلام محمد کا پتہ پوچھا لیکن کہیں پتہ نہ چلا۔ آخر ایک پرانے

ھوٹل کے مالک نے بتایا" مستری غلام محمد کو مرے ہوئے دو سال گزر چکے ہیں۔"

"اس کا گھر بار تو ہوگا"

"کوئی گھر بار نہیں۔ اکیلا آدمی تھا اور سامنے والی کوٹھڑی میں رہتا تھا۔

'لٹریری کورنر' گرمی کی تاب نہ لا سکا۔ اس پر سورج سوا نیزے پر چمکتا۔ پتھر کا تھڑا۔ شیشے کی دیواریں۔ 'لٹریری کورنر' جہنم کا ایک گوشہ بن کر رہ گیا۔ دکان کے مالک سے کہا کہ اپنی دکان کے اندر کا پورشن بھی دے دے۔ سوچا تھا کہ منٹو اور میں دونوں مل کر 'مکتبہ منٹو' کے نام سے پبلشنگ کا کام شروع کریں گے لیکن دکاندار نے تین ہزار روپے پگڑی کے مانگ لیے۔ بھلا ہم ننگے سر گھومنے والے پگڑی کہاں سے لائے۔ گھوم گھام کر اپنی جگہ پر آگئے۔

کچھ عرصے بعد منٹو نے فلموں کے لیے لکھنا شروع کیا۔ پاکستان میں اس کا پہلا فلم 'بیلی' تھا جو بری طرح ناکام ہوگیا۔ اس ناکامی کا اسے بڑا صدمہ تھا۔ ڈائرکشن، عکاسی اور صدابندی کے گٹھ جوڑ نے پورے فلم کو بکواس بنا دیا تھا۔ رسم افتتاح کے موقع پر انٹرول کے فوری بعد منٹو سینما ہال سے غائب ہوگیا تھا۔ اب وہ چاہتا تھا کہ اس کا کوئی 'ہپ ٹلا' فلم بنے۔

بمبئی کے زمانے میں لکھی ہوئی ایک کہانی 'دوسری کوٹھی' اس کے پاس موجود تھی۔ پاکستان میں ناصر خاں نے اسے فلمانا چاہا۔ کہانی کا کچھ عاوضہ پیشگی بھی دے دیا لیکن ابھی فلم سیٹ پر نہیں پہنچا تھا کہ وہ خود ہندوستانی فلموں میں کام کرنے کے لیے بمبئی کے سیٹ پر پہنچ گیا۔ پھر ایک اور پروڈیوسر تک رسائی ہوئی۔ معاملہ طے کرنے سے پہلے کہانی سنانے کی فرمائش کی گئی۔ منٹو نے کہا مجھے کہانی یاد تو نہیں۔ نصیر کو یاد ہے، یہ آپ کو سنائے گا۔"

منٹو کا یہ محض ایک فراڈ تھا۔ وہ منٹو جو اکثر کہا کرتا کہ مجھے کبھی کوئی سن یاد نہیں رہتا، اسی منٹو کو اپنی ہر کہانی اور ہر کہانی کا سن یاد تھا کہ کس وقت لکھی گئی۔ کہاں چھپی، کیا تبصرے ہوئے، کتنی داد ملی اور کتنی گالیاں کھائیں۔ اسے اپنی یہ فلمی کہانی الف سے ے تک یاد تھی لیکن وہ اکثر پروڈیوسروں کے سامنے خود اپنی لکھی ہوئی کہانی سنانے سے گریز کیا کرتا اور اسی لیے اس نے یہ ذمہ داری مجھ پر تھوپ دی۔ محفل میں پروڈیوسر، ڈائرکٹر، میوزک ڈائرکٹر اور دو تین آدمی اور تھے۔

منٹو نے کہا "لو بھئی خواجہ، سنا دیجیے پھر!"

مناظر کی ترتیب کے ساتھ میں نے کہانی سنانا شروع کر دی۔ شروع شروع میں ہر شخص دلچسپی لینے لگا۔ ہر منظر انہیں سکرین پر دکھائی دینے لگا۔ وہ کہانی سن نہیں رہے تھے بلکہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک منظر ایسا آیا جہاں سب کے سب ایسے کھوئے کہ کوئی جمائیاں لینے لگا۔ کوئی سر کھجانے میں مصروف ہوگیا۔ کسی کو ٹائی کی گرہ درست کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ کسی نے کان کا میل نکالنے کے لیے دیا سلائی کا تنکا گھمانا شروع کیا۔ کسی نے مرکز کی طرف مائل پرواز ہونے کے لیے انگڑائی لی۔

اسی انگڑائی کی زد میں، میں اس کہانی کا یہ منظر پیش کر رہا تھا کہ ہیرو مریض ہے۔ وہ بستر پر دراز ہے۔

کمرے کا ایک دروازہ بند ہے۔ وہ اسے دیکھتا ہے۔ پھر اس کی آنکھیں دوسرے دروازے کو دیکھتی ہیں جو دوسرے کمرے طرف کھلتا ہے۔ وہ دروازہ بھی بند ہے۔ وہ سامنے کھڑکی کی طرف دیکھتا ہے جو برآمدے کی طرف کھلتی ہے۔ وہ کھڑکی بھی بند ہے۔ پھر چاروں طرف نظریں دوڑا کر وہ اپنے بستر کے نیچے ہاتھ ڈال کر کوئی چیز ٹٹولتا ہے۔ وسکی کی ایک بوتل نکالتا ہے۔ تپائی پر پڑے ہوئے گلاس میں انڈیلتا ہے اور پھر گلاس کو جلدی سے اپنے ہونٹوں سے لگالیتا ہے۔

میں یہیں تک ہی پہنچا تھا کہ سننے والوں کی ساری دلچسپی تھکی ھاری انگڑائیوں میں بدل گئی۔ منٹو نے یہ سب کچھ دیکھا تو فوراً بول پڑا ''تم بھول گئے ہو۔ اس نے ابھی گلاس ہونٹوں سے نہیں لگایا۔''

منٹو نے کچھ اس انداز سے مجھے ٹوکا کہ باقی سب کے سب یوں اٹھ کر بیٹھ گئے جیسے کسی نے چھن چھوڑ کر گہری نیند سے جگا دیا ہو۔ سب کے سب منٹو کی طرف متوجہ ہو گئے۔ میں دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ میں تو کہانی منظر نامے کے مطابق بالکل ٹھیک سنا رہا تھا اور کوئی بھی حصہ میرے ذھن سے محو نہیں ہو سکا تو پھر یہ کون سا حصہ ہے جسے میں بھول گیا ہوں اور اس منٹو کو یاد ہے جسے اپنی کوئی کہانی اور کوئی سن یاد نہیں رہتا۔ میں ابھی کچھ سوچنے بھی نہیں پایا تھا کہ اس نے حاضرین کو یوں مخاطب کیا ''ہیرو جب وسکی کا گلاس اپنے ہاتھ میں تھام لیتا ہے تو اس کی آنکھیں اس گلاس پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔ کیمرہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے یہاں تک کہ سلولائیڈ کے پورے فریم پر فقط اس کا ہاتھ اور گلاس نظر آتا ہے۔ اس کلوز اپ کو نمایاں کرنے کے بعد کیمرہ آہستہ آہستہ پیچھے ھٹتا ہے، یہاں تک کہ وہی گلاس کسی اور منظر میں نمایاں ہوتا ہے۔ مریض ھیرو اب اپنے کمرے اور بستر میں دکھائی نہیں دیتا بلکہ ایک رقاصہ کے سامنے کسی آراستہ کمرے میں قالین پر بیٹھا ہے۔ وہ جام تھامے رقاصہ سے کہتا ہے، 'یہ جام رقص میں آرہا ہے۔ تم بھی رقص میں آؤ تاکہ یہ چاند ستارے، یہ اجرام فلکی یہاں تک کہ ساری کائنات رقص میں آجائے اور دنیا پر یہ واضع ہو جائے کہ ھماری کائنات کا دارومدار اسی رقص پر ہے۔ اس کی ھر گردش سے کئی زمانے بدل جاتے ہیں، تم بھی گردش میں آؤ اور اس زمانے کو بدل ڈالو۔ رقص میں آؤ۔ گاؤ۔ وہ گیت گاؤ جس کی دل نواز تالوں سے دونوں جہان گونج اٹھیں'۔ اس کے بعد ساز جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ گھنگھروؤں کی جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ رقاصہ رقص میں آتی ہے۔ ھر سریلی تان کے ساتھ گانے لگتی ہے۔ یہ ناچ وگانا کمرے میں ہو رہا ہے لیکن جب ہیرو اپنی خمار آلود آنکھوں سے بوجھل پلکوں کی چھاؤں میں رقاصہ کو دیکھتا ہے تو اسے وہ کمرے میں ناچتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی بلکہ کہیں خلا میں، ابر پاروں کے ہجوم میں، جہاں کرۂ ارض، چاند ستارے رقص میں دکھائی دیتے ہیں۔ ناچ ختم ہوتا ہے۔ ہیرو رقاصہ سے کہتا ہے، ایک جام اور، رقاصہ اس کے گلاس میں وسکی انڈیلتی ہے۔ وہ پیار بھری نظروں سے رقاصہ کو دیکھتا ہے۔ پھر اس کی نگاہیں اپنے ہاتھ میں تھامے ہوئے جام پر رک جاتی ہیں۔ کیمرہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہے۔ ہاتھ میں تھامے ہوئے جام کا کلوز اپ۔ کیمرہ آہستہ آہستہ پیچھے ھٹتا ہے۔ مریض ہیرو اپنے بستر پر بیٹھا ہے اور اس کی آنکھیں اپنے ہاتھ میں تھامے ہوئے گلاس کو دیکھ رہی ہیں۔''

اس پر ایسی واہ واہ ہوئی کہ سب نے پوری بلڈنگ سر پہ اٹھالی۔ ھر ایک نے اوورایکٹنگ' کے ساتھ داد دی۔ ڈائرکٹر نے نعرہ ہائے تحسین بلند کرتے ہوئے کہا ''انڈرفل، ونڈرفل، جواب نہیں، منظر کو تبدیل کرنے کی کیا

خوبصورت ترکیب بتائی ہے، کیا زالی ٹیکنیک ہے!"

پروڈیوسر نے اپنی وجودگی کا ثبوت دیا "ہم اس سین پر روپیہ پانی کی طرح بہا دیں گے!"

میں نے منٹو کی طرف دیکھا۔ مارے خوشی کے اس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ اپنی تعریف بار بار سن کے وہ یوں محسوس کر رہا تھا جیسے میں نے اسے اپنے کندھوں پر اٹھا رکھا ہے اور لاکھوں تماشائیوں کے ہجوم میں پھولوں کے ہار پہنے وہ ہر ایک کو سلام کر رہا ہے۔

نشاط انگیز شور کے تھم جانے پر منٹو نے مجھ سے کہا "لو اب سناؤ، پھر اس نے وہ گلاس فوراً اپنے ہونٹوں سے لگا لیا۔"

اس محفل میں منٹو کی یہ بہت بڑی کامیابی تھی۔ اس نے جو منظر پوری اداکاری کے ساتھ سنایا، وہ اس کہانی میں سرے سے تھا ہی نہیں۔ جب میں کہانی سنا رہا تھا تو وہ اس دوران میں سننے والوں کے چہروں کا جائزہ لیتا رہا اور جب اس نے جمائی، کھجلی، اکتاہٹ اور انگڑائی کے بے ڈھنگے تاثرات کو بھانپ لیا تو اس نے فوراً کانٹا بدل دیا اور کہانی کو ایسے موڑ پر لے گیا جہاں دلچسپ بیداری پورے عروج پر پہنچ گئی اور پھر اسی پٹری پر آ گیا جہاں سے وہ چلا تھا اور جہاں سے مجھے اس گاڑی کو آگے لے جانا تھا۔ اب وہ رکاوٹ دور ہو چکی تھی۔ گاڑی اپنی پوری رفتار سے مخالف ہواؤں کو چیرتی، سیٹیاں بجاتی اسٹیشن پر پہنچ ہی گئی۔ پلیٹ فارم پر اترتے ہی منٹو نے پروڈیوسر کو چیک کیا اور پروڈیوسر۔ بغیر کسی حیل وحجت کے ایڈوانس چیک منٹو کے ہاتھ میں تھما دیا۔

دوسرے ہی دن کام شروع ہو گیا۔

منٹو کے کہنے پر میں نے منظر نامہ لکھنا شروع کیا۔ تھوڑی دیر بعد اس کی نظر کاغذ پر پڑی۔ یکا یک اس نے چھلا کر کہا "او یار بیڑا شوق غرق ہو گیا!"

میرا خیال تھا، شاید میری تحریر میں کہیں غلطی ہے اور وہ بھی کوئی خوفناک قسم کی، اسی لیے تو بیڑا غرق ہو گیا۔ میں اس سے پوچھا "کیا ہوا! کوئی غلطی ہو گئی کیا؟"

"بہت بڑی غلطی۔ تم نے اوپر ۷۸۶ کیوں نہیں لکھا؟ اب اس صفحے کو پھاڑ دو، تھوڑی دیر بعد پھر لکھنا۔"

"یار یہ ۷۸۶ لکھنا ضروری ہے کیا؟"

"بہت ضروری ہے۔ میں اپنی ہر کہانی، ہر مضمون، ہر ڈرامہ لکھنے سے پہلے ۷۸۶ لکھتا ہوں۔ ایک بار میں ایک کہانی کے دو صفحے لکھ چکا تھا۔ اچانک ہی میری منظر پہلے صفحے کی پیشانی پر پڑی تو کیا دیکھتا ہوں، ۷۸۶ نہیں لکھا۔ میں نے وہ دونوں صفحے پھاڑ دیے اور پھر وہ کہانی لکھی ہی نہیں۔"

مجھے ایک شرارت سوجھی۔ میں نے اس سے پوچھا "۷۸۶ کا کیا مطلب ہے؟"

"بسم اللہ الرحمن الرحیم!"

"وہ کیسے؟"

"بسم اللہ کے سارے اعداد کو جمع کرنے پر ۷۸۶ مجموعہ نکلا ہے۔"

"ٹھیک ہے لیکن ایک بات ہے۔"

"کون سی؟"

"اگر ۷۸۶ پر کوئی اعتراض نہیں بلکہ بسم اللہ ۷۸۶ کی صورت میں جائز سمجھی جاتی ہے تو کل کلاں کوئی اور شخص پورے قرآن مجید کی تلاوت پاک ایک ہی لائن میں یوں ادا کرے گا ۷۸۶... سات کھرب پچپن ارب چھپن کروڑ، ننانوے لاکھ، اٹھتر ہزار پانچ سو اڑتیس!!"

منٹو مسکرا کر کہنے لگا "بڑے شیطان ہو تم!!"

پھر وہ خود ہی مزے میں آ گیا "ہاں یار، اس حساب سے اگر کوئی کسی سے پوچھے، کہو بھئی تم مسلمان ہو، اور جواب اگر ہاں میں مل جائے تو پھر اس سے کہا جائے گا سناؤ تو وہ یوں کہہ دے سات ہزار آٹھ سو گیارہ۔ پھر نماز بھی اعداد میں ادا ہونے لگے۔ شفائے بیاراں ۱۲۰ھ، خلاصیہ قرض داراں ۱۸۷ میں بدل جائے!!"

من گھڑت اعداد و شمار پر ہم دونوں بے اختیار ہنستے رہے۔

دوسری بار جب میں نے مکالمے لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو میں نے کاغذ کی پیشانی پر ۷۸۶ کے بجائے بسم اللہ الرحمن الرحیم لکھا۔

منٹو نے سگرٹ سلگایا۔ اطمینان سے ٹیک لگائی اور کسی سوچ میں پڑ گیا۔ میں مکالمے لکھنے میں مصروف ہو گیا۔ قریب قریب آدھا صفحہ لکھ چکا تھا کہ منٹو نے مجھے چاند دیا "تم نے کچھ لکھا بھی یا ابھی تک سوچ رہے ہو؟"

"آدھا صفحہ لکھ چکا ہوں!" "آدھا صفحہ لکھ چکے ہو، وہ کیسے؟ ... تمہاری تو آواز ہی نہیں آئی!!"

"آواز کی کیا ضرورت ہے۔ ریکارڈ لگانا ہے یا مکالمہ لکھنا ہے!"

"میری جان، مکالمے لکھنے کا سب سے اچھا طریقہ یہ ہے کہ تم ہر مکالمہ بول بول کر لکھا کرو۔ میں خود ریڈیو اور فلم کے لیے ہمیشہ اسی طرح مکالمے لکھتا رہا ہوں!!"

میں نے نہ صرف بول بول کے بلکہ پوری ایکٹنگ کے ساتھ مکالمے لکھنے شروع کیے۔ میں بول رہا تھا "میں نے تم سے کئی بار کہا کہ یہاں مت آؤ۔"

منٹو نے مجھے ٹوک دیا "پھر اسے ادا کرو۔"

"یہ بیچ میں رکتے کیوں ہو۔ کون سا لفظ رکاوٹ کا باعث ہے۔ کہاں روانی میں فرق آتا ہے۔ کس جگہ زور کم ہو جاتا ہے۔ اس مکالمے کو پھر ادا کرو۔"

"میں نے تم سے کئی بار کہا... کہ..."

"... کہ... دیکھ لیا نا، یہی رکاوٹ ہے۔ اسے نکال دو، اب پڑھو!"

"میں نے تم سے کئی بار کہا، یہاں مت آؤ۔"

"ٹھیک ہے نا؟"

"سوا سولہ آنے!"

"تولا پھر سوا سولہ آنے!"

میں مسکرا دیا اور پھر مکالمے لکھنے، لکھنے کہاں بلکہ بولنے اور لکھنے میں مصروف ہو گیا۔ لیکن یہ مصروفیت زیادہ دن تک جاری نہ رہ سکی۔ وہ پروڈیوسر جو ایک سین پر روپیہ پانی کی طرح بہا دینے کے لیے تیار تھا خود ہی کہیں

بہہ گیا۔'دوسری کوٹھی' ہمارے مکالموں سے گونجتی رہی یہاں تک کہ ہم نے سریہ اٹھالی اور پھر کہیں اور پہنچادی۔ جہاں پہنچتے ہی پیشگی کرایہ تو وصول ہو گیا لیکن کرائے دار اس میں نہ رہ سکے اور اب یہی 'دوسری کوٹھی' 'فلم یونٹ' کے ایک کونے میں پڑی ہوئی میز پر کاغذی صورت میں بکھری پڑی تھی۔

'فلم یونٹ' ایک مشہور کیمرہ مین نے کسی رئیس سے مل کر قائم کیا تھا۔ ہم دونوں صبح آجاتے۔ دن بھر 'پیپر ورک' ہوتا۔۔۔ لیکن، آج میرا یہاں آخری دن تھا۔

میں کراچی جا رہا تھا۔

منٹو نے کراچی کی ایک برطانوی فرم میں میری ملازمت کا بندوبست کر دیا تھا۔ اس ملازمت کے لیے اس نے بڑی کوشش کی تھی۔ جس دن میرے نام انٹرویو کا خط آگیا تو منٹو مجھ سے کہیں زیادہ خوش خوش نظر آنے لگا۔ میرے کندھے پر زور سے ہاتھ مارتے ہوئے کہنے لگا ''خواجہ، اس لکھنے لکھانے پر لعنت بھیجو۔ پیسہ جیب میں ہو تو ہر کوئی اچھا سمجھتا ہے ورنہ اچھے سے اچھا آدمی برا اور ذلیل سمجھا جاتا ہے...''

اچانک دروازہ کھلا۔ ایک ایکٹرس پورے بناؤ سنگار کے ساتھ ٹھمک کر اندر آئی ''منٹو بھائی...''

منٹو نے بات کاٹ کر بڑی تلخی سے جواب دیا ''میں منٹو ہوں بھائی نہیں!!''

منٹو کی بڑی بڑی آنکھیں دیکھ کر وہ گھبرا گئی اور آناً فاناً بجلی کی طرح غائب ہو گئی۔

منٹو بڑبڑایا ''الو کی پٹھی، مجھے بھائی کہتی ہے۔ ایک بار ایک اور لڑکی نے بھی بھائی کہا تھا اور وہ سبق دیا تھا کہ زندگی بھر یاد ہی رکھے گی۔''

''کون لڑکی؟''

''تمہارے کرشن چندر کی محبوبہ۔ سنو تمہیں پورا قصہ سناتا ہوں۔''

...اور وہ قصہ سنانے بیٹھ گیا۔

میں دہلی ریڈیو میں ملازم تھا۔ وہ لڑکی وہاں ڈراموں میں حصہ لیا کرتی تھی۔ شکل صورت کی بس یونہی سی ہے۔ اس پر جوانی آئی تو کرشن چندر کی رگ عشق بھڑک اٹھی۔ وہ چھپ چھپ کر اس سے ملتا لیکن وہ ہر کہیں آزادی سے فٹ فٹوس ہو جاتی ۔ مجھے اس میں کوئی ایسی بات نظر نہ آئی جو کسی بھی کشش کا باعث ہوتی ہے۔ چہرے ہی سے چھنال لگتی۔ ایک دن میرے کمرے میں آگئی۔ کہنے لگی ''منٹو بھائی...'' اس نے آگے کیا کہا، میں نے سنی ان سنی کر دی۔ جسم کے سارے بال جل گئے تھے۔ تھوڑی دیر بعد میں نے اس سے کہا ''آؤ، میرے ساتھ چلو'' وہ فوراً تیار ہو گئی۔ میں اسے اپنے ہاں لے آیا۔ گھر میں کوئی بھی نہیں تھا۔ صفیہ لاہور گئی ہوئی تھی۔ وہ جب کمرے میں بیٹھ گئی تو میں نے اس سے کہا ''سارے کپڑے اتار دو'' وہ نخرے بگھارنے لگی۔ یوں انکار کر رہی تھی جیسے پہلی بار کسی کے سامنے عریاں ہو رہی ہو اور جب میں نے کڑک کر پھر کہا ''جلدی اتارو نا'' تو اس نے بڑے اطمینان سے ساری کو اتارنا شروع کیا۔ بڑی نفاست سے تہہ کر کے اسے تپائی پر رکھا اور اس کے بعد بلاؤز، انگیا، پیٹی کوٹ بھی ساری پر اوپر نیچے رکھ دیا گیا۔ انڈرویئر پہلے سے غائب تھا۔ سب کچھ اتارنے کے بعد وہ خود بخود بستر پر لیٹ گئی۔ میں قریب پہنچا اور بڑی حقارت سے کہا ''مجھے کبھی بھائی نہ کہنا۔ اٹھو، کپڑے پہن لو... سن لیا خواجہ، یہ ہے تمہارے کرشن کا قصہ۔''

''اس میں کرشن کی کوئی بھی بات نہیں۔''

''ہے تو سہی۔''

''کون سی؟''

''اسی بات پر تو کرشن مجھ سے کھچا کھچا رہتا ہے۔اس نے اپنے دل میں گرہ باندھ لی ہے۔شاید اسے یہ گوارا نہیں کہ میں نے اس کے ذلیل ارمان پر تھوک دیا۔اور دیکھو آج ایک اور چھنال آئی تھی بھائی کہنے والی۔''

''شکر ہے وہ کپڑے اتروانے سے بچ گئی۔''

وہ ہنس پڑا اور کہنے لگا''چھوڑو یار،اب ان باتوں میں کیا دھرا ہے۔اچھا تو آج پھر،تم جا رہے ہو،لیکن جاؤ گے کیسے۔ہم نے تو ابھی تک کرائے کا بندوبست ہی نہیں کیا۔''

'فلم یونٹ' کے مالک کا انتظار کرتے رہے لیکن وہ نہ آیا۔کہیں چار بجے شام ایک صورت دکھائی دی۔اس سے مانگے تو اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔وہ خود ادھار لینے آیا ہوا تھا۔ہم دونوں 'فلم یونٹ' سے باہر نکلے یہاں وہاں چکر کاٹتے رہے اور کئی چکر لگانے کے بعد پھر اسی جگہ آن کھڑے ہوئے جہاں سے چلے تھے۔منٹو بڑا فکر مند تھا کہ اگر میں آج کراچی روانہ نہ ہو سکا تو بنی بنائی ملازمت ہاتھ سے نکل جائے گی۔

یکا یک اس نے زور سے نعرہ لگایا''خواجہ...آجا!''

''کہاں؟''

''شیخ سلیم کے ہاں!''

فوراً 'زرتاج' پہنچے۔پتہ چلا وہ ریلوے اسٹیشن پر ہے۔وہاں پہنچے تو اس کے منشی نے بتایا''یہیں کہیں ہیں۔''

کئی پلیٹ فارموں پر اسے تلاش کیا لیکن وہ کہیں بھی دکھائی نہ دیا۔تھک ہار کر اس کے گھر پہنچے۔منٹو بہت پریشان تھا۔میری روانگی میں فقط ڈھائی گھنٹے باقی رہ گئے تھے۔میرے ساتھ ساتھ منٹو کی شام بھی خراب ہو رہی تھی۔اسے ابھی میرے کرائے کے علاوہ 'آب حیات' کا بندوبست کرنا تھا۔

جب ہم شیخ سلیم کی پرانی کوٹھی کے پھاٹک کے اندر داخل ہوئے تو میں باہر ہی ٹہلنے لگا۔منٹو اندر چلا گیا۔کوئی آدھ گھنٹے کے بعد وہ باہر آیا۔

اتنے میں شیخ سلیم کی آواز آئی،وہ برآمدے میں کھڑا چلا رہا تھا''خواجہ خدا حافظ،جہاں جاؤ کامیاب رہو''

پھر اس نے گلاس ہوا میں لہرایا''خواجہ کی صحت اور کامیابی کا جام!''

منٹو کہنے لگا''یونہی فراڈ لگا رہا ہے۔چلو باہر چلیں۔''

میں نے دور ہی دور سے ہاتھ ہلاتے ہوئے الوداع کہی۔

باہر نکل کر منٹو سے پوچھا''کیوں،کیا ہوا؟''

وہ چپ رہا۔

''کوئی بندوبست نہیں ہوا؟''

اس نے سر ہلا دیا۔

’’واقعی!‘‘

’’ہاں!‘‘

۔۔۔اور جب میں تانگے پر سوار ہوا تو میں نے بیٹھتے ہوئے منٹو کی جیب میں دس دس کے دو سرخ نوٹ دیکھ لیے۔ میں نے یہ سرخی اپنے اندر جذب کر لی اور اس سے کچھ نہ کہا۔

شیخ سلیم سے یہ میری آخری ملاقات تھی۔

مجھے اپنے بائیں بازو کے شدید درد کا احساس تک نہ رہا تھا۔ آنکھوں کے سامنے سلیم کی تصویر تھی۔ مڑے تڑے ہاتھ، ٹیڑھی میڑھی انگلیاں، زرد چہرہ، بجھی بجھی آنکھیں، زبان میں لکنت، چال میں لغزش، جسم میں جھول۔ منٹو نے اسی زندہ تصویر کو مجھ سے ملایا تھا لیکن آج منٹو نے اپنے ہاتھوں میں جس فریم کو تھام رکھا تھا اس میں کوئی بھی تصویر نہیں تھی۔ فقط ایک جملہ باقی رہ گیا تھا ’’تمہیں یہ سن کر افسوس ہوگا کہ شیخ سلیم کا چند روز ہوئے انتقال ہوگیا۔‘‘

■■

شمس الحق عثمانی

منٹو ادب: خلق اللہ کا فہیم

سعادت حسن منٹو سے زیادہ پُر فریب، اُس کے معاصرین میں، کوئی فن کار، نہ تھا— بیدی بھی نہیں۔
منٹو کے فریب کا آغاز: افسانوں کے بہ ظاہر سیدھے سادے بیانیہ سے ہوتا ہے۔
افسانہ ''ڈرپوک'' کے جاوید نے دیکھا کہ میونسپل کمیٹی کی اندھی لالٹین ''... کی بغل میں پان والے کی دُکان کھلی تھی۔ تیز روشنی میں اُس کی چھوٹی سی دُکان کا اسباب اِس قدر نمایاں ہو رہا تھا کہ بہت سی چیزیں نظر نہیں آتی تھیں...''
اِتنا ہی تیز روشن ہے منٹو کا بیانیہ— سامنے بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ کچھ قاری کی نظروں سے اوجھل رہ ہی جاتا ہے۔

اگر قاری، موجود کے اوجھل اجزا بھانپنے اور اُسے مکمل دیکھنے کی چاہت میں، جسم و جاں کے عمومی زاویے، تب تک بدلتے رہنے پر قادر نہیں کہ جب تک اُس کا پور پور، بال بال، سدھ سدھا کر، پیشِ نظر کے مطابق زاویوں پر نہ آ جائے، یعنی قاری اپنا آپا پور م پور، منظر کے سپرد نہ کر دے تو منظر بھی اُسے اپنے آلنگن سے محروم رکھتا ہے۔

منٹو کا دوسرا فریب اُس کے کرداروں میں ہے جو غالباً، پہلے سے بھی زیادہ گہرا اور پُر پیچ ہے۔
۱۸ر جنوری سنہ ۱۹۵۵ کے کچھ روز بعد محمد حسن عسکری نے ایک مضمون لکھا تھا: ''منٹو''— اِس نکتے سے عنوان تلے، دراصل سعادت حسن منٹو کی فن کار شخصیت کا قدِ آدم پورٹریٹ ہے۔ جس میں عسکری صاحب کی فن شناسی و مردم شناسی کے تمام رنگ، بقدرِ ضرورت صرف ہوئے ہیں۔ نظر بے لاگ ہو تو اس پورٹریٹ کے متصل اور منفصل رنگ، دس پندرہ بار دیکھنے پر، منٹو کی فن کار شخصیت کے جملہ خد و خال اور تن قد، ناظر کے باطن میں جگہ بنانے لگتے ہیں:

...منٹو ذمے دار آدمی تھا، نئی سے نئی ذمے داریاں اپنے سر لیتا تھا۔ سب سے بڑی ذمے داری تو اُس نے سمجھنے اور سمجھانے کی مول لے رکھی تھی...

...گاندھی جی، قائدِ اعظم، اختر شیرانی — تین آدمیوں کی موت پر میں نے منٹو کا عالم دیکھا ہے۔ ایسے موقعوں پر وہ رو بھی لیتا تھا۔ اُس پر آدھ آدھ گھنٹے کے لیے سکتہ طاری ہو جاتا تھا لیکن پھر وہ گھر سے نکل پڑتا، سارے شہر کا چکر لگاتا، ایک ایک آدمی سے پوچھتا کہ تمہارا ردِ عمل کیا ہے؟ پھر گھر آ کے مختلف پہلوؤں سے اُس واقعے پر غور کرتا، اُسے الٹ پلٹ کے دیکھتا، اُس کے اسباب اور نتائج کا جائزہ لیتا اور کئی کئی دن تک اُسے یہ فکر لگی رہتی کہ آخر اس بات کے معنی کیا ہیں؟...

...اُسے ہر چیز محسوس کرنے کا شوق تھا، بلکہ یہ تو اُس کی مجبوری تھی۔ وہ چیزوں کو اس لیے نہیں دیکھتا تھا کہ اُنھیں کام میں لانا ہے یا افسانوں میں استعمال کرنا ہے۔ وہ تو احساس کی مشین بن گیا تھا جو خود بخود کام کرتی رہتی تھی...

اس پورٹریٹ میں، تین اموات کے توسط سے نقش کی گئی کیفیت، محسوس کراتی ہے کہ منٹو کی فن کارانہ فہم کا دائرہ، خود اُس کی ذات سے اُبھرتا، پھیلتا اور اپنے پھیلاؤ میں دیگر افراد کے جذبوں سے ضرب در ضرب ہوتا ہُوا، واپس اُس کی ذات کا رُخ کرتا تھا؛ جہاں غور و فکر، گویا ایک منطقی 'تھن' سے گزار کر منٹو کسی وقوعے/ خیال/ احساس کا جوہر کشید کرتا اور اپنے سمجھے کو اوروں کی سمجھ تک پہنچانے کے ڈھب وضع کرتا تھا۔

محسوسات کی یہ مشین، حاصل شدہ جوہر کی ترسیل کے لیے، ہر ڈراما و فکشن نگار کی طرح، افراد کا ہی وسیلہ اختیار کرتی رہی مگر اس کے منتخبہ افراد، معاصر فکشن میں "کرداروں" کی گوں کے نہ تھے کیونکہ اس کے حصولِ جوہر کی گوں معاصرین سے مختلف تھی۔

بیشتر معاصر، اوپر اوپر کھلی آنکھوں سے دیکھے، زمانۂ حال کے احوال کو کہانیاں بنا، بتا، رہے تھے — یا زیادہ سے زیادہ، حالیہ واقعے سے دو چار شخص کی بپتا، اُن کے لیے "کردار کی کہانی" تھی۔ ایسے میں مگن معاصرین کے برخلاف، منٹو نے، اپنے زندہ حواس و جذبات اور آدم فہمی کی بنیاد پر، وہ افسانہ خلق کیا جس کے افراد، ظاہر بیں نگاہوں کو تو بس ایک مخصوص ماحول کے باشندے نظر آتے ہیں — مگر وہ سرتاپا، اُن کا پورا باطن اور اُن کا سارا ماحول، دراصل منٹو کی مخلوق ہیں؛ اُن میں: خالق کے مشاہدے، احساس، جذبے، تخیل اور تجزیے کی وہ تمام توانائیاں جاری و نافذ ہیں جو اُس کو ہمہ نوع انسانی جذبات و حواس کی عمیق فہم کے بل بوتے پر حاصل ہوئی تھیں۔ مختصراً: منٹو کے زائیدہ افراد اور اُن کا ماحول، اصلاً، منٹو حسیّت کے پیکر ہیں؛ آدم زاد کے ہمہ نوع جذبات و احساسات کے ریختہ ہیں۔

یہ پیکر، یہ ریختہ: آدم زاد کے دم قدم سے آباد، ہر زماں اور مکاں کے غماز ہیں؛ آدم و حوا کا پور پور باطن، آدم و حوا کے لیے منکشف کرتے ہیں۔

قلم سے یہ جملے نکلتے نکلتے، ذہن میں در آئے ہیں وہ مرد، عورتیں اور نوخیز لڑکے لڑکیاں، جنھیں منٹو نے، یقیناً فکشن میں چلی آ رہی رسم سے مجبور ہو کر، نام زد کیا ہے ☆:

سوگندھی، خوشیا، کیشولال، سلطانہ، زینت، بابو گوپی ناتھ، ایشر سنگھ، کلونت کور، شفقت، عائشہ، شاردا، نذیر، جانکی، نرائن، منگو، ممی، چڈھا، شانتی، مقبول، رکما، عبدل، رادھا عرف نیلم، راج کشور، بھولو، نکی، نواب، سریتا، نرملا، شوشو، مومن، سراج الدین، قاسم، افسانہ 'پانچ دن' کی سکینہ اور بوڑھا پروفیسر، افسانہ 'سو کینڈل پاور کا بلب' کی بے نام عورت، افسانہ 'خدا کی قسم' کی بے نام ضعیفہ، مسز ڈی کوسٹا وغیرہ وغیرہ۔

یہ خلق اللہ ہیں — منٹو نے انھیں افسانہ افسانہ گود لیا، پالا پوسا اور گلے لگا کر اِن میں وہ خواہشیں، احساس اور جذبے سمو دیے جو اُس نے، اِن ہی جیسوں میں دیکھ دیکھ کر، سمجھ سمجھ کر، ضرب در ضرب سے شدید، شدید تر اور شدید ترین بنائے تھے؛ ساتھ ہی اُس نے افسانے کو اس قابل کیا کہ وہ اُس کے لے پالک میں، آغاز سے انجام تک، فرد کے جذبہ و احساس کی: ابتدا، مدارجِ شدت، نقطہ عروج اور اختتامی انکشاف کو ذرہ ذرہ درشانے کی ذمے داریاں پوری کر سکے۔ قاری کو اُس کا وہ جوہر، حبہ حبہ، جوں کا توں، دے سکے جو منٹو کی فن کار شخصیت نے خلق اللہ کے بیچ گزران کرتے کرتے، اپنے دیکھے، اپنے سمجھے اور اپنے متھے سے حاصل کیا تھا۔

مذکورہ بالا ناموں کے افراد، منٹو ادب پڑھنے والوں کے لیے اجنبی نہیں مگر یہاں اِن کی یک جائی سے مقصود یہ اندازہ کرانا ہے کہ اِن میں حاوی تعداد عورتوں کی ہے — کیونکہ یہ فہم، منٹو کی فن کار شخصیت کا جزوِ اعظم ہے کہ عورت ذات، اپنی لطافت و حسی ذکاوت کے باعث، جذبات و احساسات کی پرورش اور خفی و جلی ترسیل میں مرد جاتی سے کہیں زیادہ صالح اور معتبر ہے۔ اِسی رتبے کے پیش نظر منٹو نے انیکوں انسانی جذبے عورت کی کایا میں ڈھال کر قابل فہم بنائے ہیں — اِن میں بیشتر، وہ غیر گھریلو عورتیں ہیں جنھیں منٹو نے کوٹھے پر دکھایا ہے، کچھ وہ ہیں جو پونا اور بمبئی کی فلمی دنیا میں رُل رہی ہیں اور کچھ ایسی ہیں جو غیر فلمی دنیا کے گھروں میں رہتی سہتی ہیں — مگر، اِن سب کے مزاج کو منٹو نے یہ عنصر، بہ اہتمام ودیعت کیا ہے کہ جب کوئی خاص جذبہ یا احساس، اِن کی عام باطنی کیفیت میں در آتا ہے اور، بہ وجوہ، فزوں سے فزوں تر، شدید سے شدید تر اور شدید ترین صورت اختیار کر لیتا ہے تو یہ اُس کے کلی اور بہ بانگِ دُہل اظہار و مظاہرے میں کوئی باک محسوس نہیں کرتیں — گھر چھوٹے پر کوٹھے بیٹھنے، یا فلم کی بے باک دنیا میں شمولیت کے باعث، یہ عورتیں ایک خود مختار وجود ہیں، اپنی دنیا آپ، جہاں کوئی رائج الوقت معاشرتی یا اخلاقی قدغن، اظہار و مظاہرے میں مانع نہیں ہوتی۔

منٹو حواس کے پیکروں میں، گرہست عورتیں اور مرد بھی ہیں، خدمت گار لڑکے لڑکیاں اور وہ نوخیز بھی جو والدین کے زیرِ سایہ ہیں۔ اُن میں جذبوں اور خواہشوں کی نمود اور مرحلہ بہ مرحلہ فزونی و شدت کو درشانے کے لیے، منٹو اُنھیں ایسے ایکانکت مہیا کرتا ہے جن میں خود اختیاری و خود مختاری کے لمحے، جذبوں اور خواہشوں کا کینواس بن جاتے ہیں۔

مذکورہ بالا پیکروں میں سے صرف دو چار کے ساتھ، چار چھے مہینے ڈھنگ سے گزارنے والے کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ سوگندھی یا کیشولال یا کلونت کور کے پیکروں میں انسانی جذبہ و احساس کی جو نوعیتیں، اُن کی نمود کے محرکات، اُن کی مرحلہ وار شدتیں مع اسباب و علل، شدتوں کا عروج اور اُن کے جو اختتامی انکشاف سموئے گئے ہیں، وہ سب مل جل کر؛ خلق اللہ کے جذبات و احساسات کی جہات سمجھنے کی اور خلق اللہ کے درمیان گزر بسر کی

تاب وتب وردان کرتے ہیں:

موٹر والے سیٹھ نے سوگندھی کا صرف چہرہ دیکھا اور "اونہہ" کا تھپڑ مار کر "یہ جا، وہ جا—"

سوگندھی کی آنکھوں میں 'بیٹری کی تیز روشنی گھسی ہوئی تھی۔ وہ ٹھیک طرح سے سیٹھ کا چہرہ' نہ دیکھ سکی تھی۔

رام لال دلال کی زبانی یہ سن کر کہ "پسند نہیں کیا تجھے..."، "...سوگندھی کی ٹانگوں میں، اس کی باہوں میں، اس کے ہاتھوں میں؛ ایک زبردست حرکت پیدا ہوئی — کہاں ہے وہ موٹر — کہاں ہے وہ سیٹھ — تو "اونہہ" کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا — اس کی...

گالی اس کے پیٹ کے اندر سے اٹھی اور زبان کی نوک پر آ کر رک گئی۔ وہ آخر گالی کسے دیتی۔ موٹر تو جاچکی تھی..."

اپنے رد ہونے کی بھناہٹ — ٹانگوں، باہوں اور ہاتھوں میں پیدا شدہ زبردست حرکت — اور زبان کی نوک پر پہاڑ بنی گالی کا بوجھ لیے لیے، مکان کی جانب بڑھتی ہوئی سوگندھی کو اپنے پورے جسم کی، اپنے پورے باطن کی "تمام خوبیاں" اور وہ مرد یاد آئے جن کی شکل حالانکہ اسے پسند نہ آئی تھی مگر اس نے انھیں "دھتکارا نہیں تھا"، "ٹھکرایا نہیں تھا۔" اسے اپنی وہ بھلائی بھی یاد آئی جو اس نے حیدرآبادی نوجوان لڑکے کے ساتھ کی تھی۔

"...مکان کے پاس پہنچی تو ایک ٹیس کے ساتھ پھر تمام واقعہ اس کے دل میں اٹھا اور درد کی طرح اس کے روئیں روئیں پر چھا گیا... وہ اِس بات کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگی کہ گھر سے بلا کر، باہر بازار میں، منہ پر روشنی کا چانٹا مار کر، ایک آدمی نے اس کی ابھی ابھی ہتک کی ہے..."

"انتقام کے نئے نئے طریقے سوگندھی کے ذہن میں آرہے تھے..."

ایک مرد کی 'اونہہ' کا تیزاب کانوں میں: ٹانگوں، باہوں، ہاتھوں میں غیر ادا شدہ حرکت کی اینٹھن — اور زبان پر گالی کا لاوا — سوگندھی کی اس رات کی کمائی ہیں۔

ہتک کے انتقام میں کھولتی سوگندھی، اپنے کمرے میں پہنچی تو پایا کہ مادھو آیا ہوا ہے، مکر و ریا کے اس ملمع سمیت، جسے جانتے بوجھتے سوگندھی نے بھی، اک خود اختیار کردہ فریب کے مانند، اپنے پر منڈھ رکھا تھا۔

انتقام کی کھولن سے اس کا ملمع پگھلا۔ دیوار پہ ٹنگی تصویروں میں، گویا، بے چہرہ سیٹھ کے نقش ابھرے۔ ٹانگوں، باہوں اور ہاتھوں کی اینٹھن نے "فریم کو اس زور سے کھینچا کہ دیوار میں سے کیل بھی پلستر سمیت اکھڑ آئی۔" زبان پر رکی گالی کا لاوا، ریلا در ریلا، مادھو کے ملمع کی ایک ایک تہہ کو پابوس کر گیا — آخری ریلے میں جب، سب مردوں کا ایک مرد: مادھو، اپنی ٹوپی فرش سے اٹھانے کے لیے جھکا تو "سوگندھی کی گرج سنائی دی: "خبردار — !پڑی رہنے دے وہیں — تو جا!..."

یہ بھناہٹ، یہ اینٹھن، یہ لاوے کی کھولن اور ترسیل، جو آخر آخر ایک گرج بن کر پھیلی — کوٹھے بیٹھنے والی خود شناس وخود منحصر: سوگندھی — یا، خود مختار و خود کفیل: نگی — یا، سڑک سڑک رلتے کیشو لال جیسے پیکروں میں ہی سموئی جاسکتی تھی۔

ان کے علاوہ — منتظر بہ عمل اعضا کی نا آسودگی اور سوتیا ڈاہ میں کرپانِ برہنہ: کلونت کور — بے وفا شوہر اور پھر نئے شوہر کی آشا کی تکا بوٹی کرنے والی: شاہینہ — بے شمار راتوں کی ادھوری نیندوں کی تکمیل کے لیے اپنے دلّال کا سر پاش پاش کرنے والی: بے نام عورت تڑکے سے رات گئے تک آقا کی خدمت میں جٹا، انگلی کے زخم کو فرصتِ خواب کا ذریعہ بنانے والا لڑکا: قاسم — گم شدہ بیٹی کی جستجو میں غرق، ہر آتے جاتے کو اُس کا رنگ روپ بتاتی اور بیٹی کی موت کی خبر سن کر سڑک پہ ڈھیر ہو جانے والی: بے نام ضعیفہ — ناگفتہ بہ حالت میں بازیاب ہوئی بیٹی کی زندگی کا ایک لرزہ خیز ثبوت دیکھ کر خوش ہونے والا: سراج الدین — بیک وقت تین اور چار مردوں کو دل میں جگہ دینے والی عورتیں: سوگندھی اور جانکی دلاّلہ ہوتے ہوئے بھی کم عمر فی لس کو، لاڈلے بیٹے جیسے چڈھا کی ہوس سے بچانے والی: ممی — عیاش طبع ہوتے ہوئے بھی اپنی داشتہ کو، ایک باپ کی طرح کسی گھر بسانے کا متمنی: بابو گوپی ناتھ — ٹاٹ کی جھینی آڑ کو پردے کے لیے ناکافی سمجھتے ہوئے، نو بیاہتا سے اختلاط نہ کر پانے والا حیادار: بھولو فیس کے ”ففٹی روپیز“ لے کر بھی گاہک کے ساتھ تلخ و سرد رویہ اختیار کرنے والی: شانتی — ہم وطنی کے جذبے میں بندھا شانتی سے قریب ہونے والا اور اس کی خفتہ و مسخ نسائیت کو بحال کرنے والا: مقبول — ”دو قومیں“ کی خود اعتماد و پختہ فکر لڑکی: شاردا — اپنے ہونے والے شاعر خاوند کو، پُر جوش و لطیف نسائیت کا تحفہ پیش کرنے کی منتظر: شیلا عرف شوشو — یہ اور اِن جیسے متعدد پیکر، منٹو ادب میں قاری کے ”احساسات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔“ (میراجی) اِن پیکروں میں کارفرما محبت، نفرت، رحم، غیظ و غضب، حیرت، قوت، وقار، خوف اور مزاح — اُس قاری میں ”رس“ کی کیفیت پیدا کر سکتے ہیں جو فن پاروں سے ریشہ ریشہ پور پور ہم آہنگی و ہم آغوشی کا اہل ہو — ایسا ہی قاری محسوس کر سکتا ہے کہ پورا منٹو ادب، ملا وجہی کی ”سب رس“ جیسا ہے — فرق بس تمثیل اور افسانے کا ہے — اور میں، ادب میں قدیم و جدید وغیرہ کے فرق سے معذور ہوں۔

■■

اجمل کمال

منٹو اور اردو تنقید

اس سال (۲۰۱۲) مارچ میں جب میں ہندوستان کے سفر کے دوران پونہ میں تھا، بمبئی سے کچھ دوست مجھ سے ملنے کے لیے آئے، کیونکہ ویزا کی پابندیوں کے باعث میرے لیے بمبئی جا کر ان سے ملنا ممکن نہ تھا۔ ان دوستوں میں محمد اسلم پرویز بھی شامل تھے جنھوں نے گفتگو کے دوران اپنے منصوبے کا ذکر کیا کہ وہ سعادت حسن منٹو پر ایک کتاب مرتب کر رہے ہیں جس میں مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے ان لوگوں کے تاثرات شامل ہوں گے جن کی زندگی میں منٹو کو پڑھنا ایک اہم تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ میرے تاثرات بھی حاصل کرنا چاہتے تھے اور میری رہنمائی کے لیے ایک سوالنامہ بھی تیار کر کے لائے تھے۔ میں نے محسوس کیا کہ اس میں شامل سوالات کا تعلق زیادہ تر منٹو پر لکھی جانے والی تنقید (''منٹو شناسی'') سے تھا، اور ان کا جواب دینے تک محدود رہنے سے ایک پڑھنے والے کے طور پر میرے تجربے کا احاطہ ہونا دشوار تھا۔ اس لیے زیرِ نظر تحریر میں میں نے ان میں سے چند سوالوں کا جواب دینے سے پہلے منٹو کی تحریروں کے ساتھ اپنے تجربے کے خدوخال واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرا تعلق اس نسل سے ہے جو منٹو کی وفات (۱۹۵۵) کے چند برس بعد دنیا میں آئی۔ جس وقت میرا تعارف منٹو کی کتابوں سے ہوا (یعنی ۱۹۷۳ کے آس پاس) اس وقت تک پاکستان کے قیام، اور اس کے جلو میں ہونے والے فسادات اور دوطرفہ جبری نقل مکانی کو چوتھائی صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا تھا۔ بلکہ تب تک مشرقی پاکستان بھی الگ ہو کر بنگلہ دیش بن چکا تھا۔ میں نے حیدرآباد سندھ کے سیٹلائٹ ٹاؤن لطیف آباد میں، جو اردو بولنے والے مہاجروں کی اکثریت کا علاقہ ہے، ایک ایسے ہائی اسکول سے کچھ عرصہ پہلے ہی میٹرک کیا تھا جسے جماعت اسلامی کے ہمدردوں پر مشتمل ایک گروپ نجی طور پر چلاتا تھا۔ اسکول میں ہمیں مولانا

مودودی، اقبال اور نسیم حجازی کی کتابیں پڑھنے پر اکسایا جاتا تھا اور جماعت کی طلبا تنظیم اسلامی جمعیت طلبا کی رکنیت کے مرحلے طے کرنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ سندھ کے شہری علاقوں (کراچی، حیدرآباد، سکھر وغیرہ) میں آکر بسنے والی مہاجر آبادی اس وقت مذہبی جماعتوں کے زیر اثر تھی۔ اس سیاست کا ایک واضح نسلی و لسانی پہلو بھی تھا کیونکہ مضبوط مرکز کی حامی اور قدامت پرست مذہبی سیاست کو چھوٹے صوبوں کی مقامی اکثریت کی ناگوار ثقافتی اور سیاسی امنگوں کی نفی کرنے کا ایک موثر ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ جنرل یحییٰ خان کے مارشل لا کے زیر اہتمام کرائے جانے والے ۱۹۷۰ کے عام انتخابات میں دائیں بازو کی جماعتوں کو مشرقی اور مغربی پاکستان میں اپنی فتح کا یقین تھا، لیکن مارشل لا حکومت کی سرپرستی کے باوجود انھیں سخت ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ بعد میں مشرقی پاکستان میں کیے جانے والے بہیمانہ فوجی ایکشن کو مغربی پاکستان کی تمام قابل ذکر پارٹیوں کی مکمل حمایت حاصل رہی جن میں جماعت اسلامی بھی شامل تھی۔

مذہبی سیاست، اور اس کی سطح کے نیچے چلنے والی اقتدار پرست اور عوام دشمن زیریں لہر، کے دوغلے پن کے انکشاف نے میرے ذہن کو پچھلے کئی برسوں کے زبردست پروپیگنڈے سے متنفر اور سخت پراگندہ کر رکھا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک نوعمر فرد کے طور پر میں ذات پات کے بھید بھاؤ پر مبنی قدامت پرست معاشرے میں اپنی آزادی کے امکانات تلاش کر رہا تھا اور انھیں نہایت محدود پا کر فرسٹریشن اور تلخی میں مبتلا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب میرا، اور غالباً میری نسل کے بہت سے دوسرے لوگوں کا بھی، منٹو سے تعارف ہوا۔ منٹو کے اٹھائے ہوئے سوالات نے نہ صرف میرے ذہن میں اردگرد کے ماحول کی منافقت اور اقدار کے دیوالیہ پن کو واضح کیا بلکہ بحیثیت قوم ہماری پچھلے تقریباً سو برس کی تاریخ کے بارے میں بولے گئے تقریباً ہر جھوٹ کا پردہ چاک کیا۔ چونکہ منٹو کی آخری دور کی تحریریں۔۔ کہانیاں اور مضامین۔۔ تقسیم کے موقعے پر ہونے والے ہلاکت خیز فسادات اور ان کے بعد کے واقعات سے گہرا ربط رکھتی ہیں، مجھے ان تحریروں میں ہماری قومی تاریخ کا حقیقت پر مبنی خاکہ دکھائی دیا جس کی روشنی میں ان بھیانک واقعات کو ان کے درست تناظر میں سمجھا جا سکتا ہے جو منٹو کی موت کے بعد کی دہائیوں میں پیش آئے۔

منٹو کے اسلوب کی جس خصوصیت نے مجھے سب سے زیادہ متاثر اور حیرت زدہ کیا وہ ان کی جرأتِ اظہار ہے۔ میلان کنڈیرا کا یہ قول تو میں نے کہیں پندرہ برس بعد پڑھا کہ "کافکا معاشرے کے ایک بے حد تسلیم شدہ تصور کو چیلنج کرتا ہے، اور یہی سارے ناول نگاروں کا کام ہے کہ وہ متواتر ان بنیادی تصورات کو چیلنج کرتے رہیں جن پر ہمارا وجود قائم ہے،" لیکن اپنی نوعمری کے دنوں میں، جب طے شدہ سماجی، مذہبی، اخلاقی اور سیاسی اقدار کا جبر میرے ذہن پر بڑی حد تک مسلط تھا، منٹو کی تحریروں میں مجھے وہ اعتماد نظر آیا جو ان کے جرأت مندانہ اسلوب کی روح ہے اور جس سے کام لیتے ہوئے انھوں نے ان مروج اقدار کی منافقت، فرسودگی اور بربریت کو اپنے پڑھنے والوں کے سامنے کھول کر رکھ دیا۔

منٹو کے ادبی کارنامے کو، جو زبان، اسلوب، موضوعات اور تہذیبی و سیاسی نقطۂ نظر کے اعتبار سے ہماری روایت سے ایک گہرے انحراف پر مبنی ہے، اپنے طور پر پوری طرح سمجھنا میرے لیے بعد میں، رفتہ رفتہ ممکن

ہوا جب میں نے ان کے ہم عصر لکھنے والوں اور ان کے پیشروؤں کو پڑھا۔ اپنے مطالعے کے عمل میں میں اس سادہ نتیجے پر پہنچا کہ کسی تخلیقی ادیب کے کام کو درست طور پر سمجھنے کے لیے اسے اس کے دور کے تاریخی تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ تنقید نے، چند اہم اسباب کی بنا پر جن کا اندازہ مجھے بعد میں ہوا، اس عمل میں میری بہت کم مدد کی۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو تنقید کے خاصے بڑے حصے نے اس سلسلے میں روشنی کے بجائے تاریکی اور کنفیوژن پھیلانے کا کام کیا ہے۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب برصغیر کی دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی مشینی طباعت متعارف ہوئی، اور اس کے نتیجے میں چھپے ہوئے لفظ کا دور دورہ ہوا تو تاریخی عوامل کے زیر اثر طباعتی اداروں، اخباروں اور رسالوں کا انتظام شرفا (یعنی شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کی اعلیٰ سمجھی جانے والی ذاتوں کے افراد) کے حصے میں آیا جو نام نہاد "علمی گھرانوں" سے تعلق اور علمی وسائل پر اجارہ داری رکھتے تھے اور ۱۸۵۷ سے پہلے تک بادشاہوں، نوابوں اور امرا کی سرپرستی پر گزر بسر کرتے آئے تھے۔ (اردو صحافت اور طباعت کے آغاز میں سورن ہندو ذاتوں کے افراد کا بھی اہم حصہ تھا، لیکن بیسویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو کے مرکزی دھارے سے قریب قریب مکمل طور پر نکل گئے یا نکال دیے گئے۔) اردو میں پہلے پہل شائع ہونے والے مواد کا جزوِ اعظم تو مذہبی نوعیت کی تحریریں تھیں (یہ صورتِ حال آج بھی ہے) لیکن ادب کے زمرے میں آنے والی تحریریں بیشتر داستانوں پر مشتمل تھیں جو اس سے پہلے امرا اور ان کے متوسلین کی تفریحِ طبع کے لیے زبانی سنائی جایا کرتی تھیں۔ ان داستانوں کا مرکزی موضوع اصلی یا خیالی مسلمان جنگجوؤں کی اصلی یا خیالی فتوحات ہوتی تھیں جن کے گرد مختلف قسم کی کہانیاں تیار کی جاتی تھیں۔ طباعت اور اشاعت سے وابستہ شرفا نے "قومی زوال" کا ایک بیانیہ تیار کر کے اسے ایک مسلمہ روایت کی صورت دے دی جس کی رو سے "مسلمان" (جس سے ان کی مراد اونچی ذاتیں تھیں) ہندوستان میں باہر (عرب، وسط ایشیا اور ایران) سے مسلمان جنگ آزماؤں کی فتوحات کے نتیجے میں حکمرانوں کے طور پر آئے تھے اور امتدادِ زمانہ نے انھیں حکمرانی سے محروم کر دیا تھا۔ ان کے نزدیک "ہند اسلامی تہذیب" کا احیا (یعنی کسی نہ کسی صورت میں "مسلمانوں کی حکمرانی" کی بحالی) برصغیر کے مسلمانوں کے قومی مقصد کا درجہ رکھتی تھی۔ نئے دور میں رسل و رسائل کی نئی سہولتوں کے ذریعے سے جب انھیں برصغیر سے باہر کی بدلتی ہوئی دنیا کا ادراک ہوا تو "مسلم امّہ" کا تصور ایجاد کیا گیا جس کا اس سے پہلے کہیں کوئی نشان نہیں ملتا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں، جب ترکوں کی عثمانی سلطنت مشرقِ وسطیٰ، شمالی افریقہ اور بلقان کے علاقوں میں اپنے نوآبادیاتی مقبوضات سے دستبردار ہونے کی تاریخی کشمکش میں مبتلا تھی، اردو کی ادبی اور صحافتی دنیا کو ایک بنی بنائی مسلمان خلافت ہاتھ آ گئی جس سے برصغیر کی مسلمان آبادی کی سیاسی امنگوں کو، مقامی اور حقیقی مسائل سے ان کا رخ موڑ کر، وابستہ کیا جا سکتا تھا، اور کیا گیا۔

اردو کتابوں، رسالوں اور اخباروں کے پڑھنے والوں میں بڑی تعداد ان لوگوں کی تھی جنھوں نے نوآبادیاتی حکومت کی متعارف کرائی ہوئی عام تعلیم حاصل کی تھی اور نئے سماجی اور ترقیاتی اقدامات کے نتیجے

میں پیدا ہونے والے نئے پیشے اختیار کیے تھے۔ یہ تاریخ کی ستم ظریفی ہے کہ اردو کے شرفا ادیبوں اور صحافیوں کی مطبوعات کو خرید کر پڑھنے والے، جنھوں نے امرا کی سرپرستی کا دور ختم ہونے کے بعد ان شرفا کو ایک جدید ذریعۂ معاش فراہم کیا، ''زوال'' اور ''احیا'' کے اس غیر حقیقت پسند بیانیے پر ایمان لے آئے، اگرچہ ان کی اکثریت مقامی درمیانہ اور نچلی ذاتوں سے تبدیلی مذہب کے ذریعے مسلمان ہوئی تھی۔ یہ لوگ نہ کہیں باہر سے آئے تھے اور نہ کبھی حکمران طبقوں میں شامل رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کے دوسرے خطوں میں اپنی نوآبادیات قائم کرنے والی ترک سلطنت سے ان کا نہ ماضی میں کوئی رشتہ رہا تھا اور نہ اس کے خاتمے کے دور میں تھا۔ پھر بھی ان میں سے بہت سے لوگ شرفا کے پروپیگنڈے کے اثر میں آگئے اور بعض معلوم ہوتا ہے کہ اب تک ہیں۔ آگے چل کر داستانوں کے مرکزی موضوع ۔۔ یعنی فتح اور حکمرانی، زوال اور احیا۔۔ نے (حالی اور اقبال کی ''قومی شاعری'' کے علاوہ) ''اسلامی تاریخی ناول'' کے روپ میں اپنا جلوہ دکھایا اور یہ روایت ۱۹۴۷ کے بعد پاکستان کے جنگی ادب اور حالیہ دنوں کے جہادی ادب میں کارفرما دیکھی جا سکتی ہے۔

اردو میں جدید دور کے ابتدائی فکشن نے اپنے لیے جو مرکزی موضوع چنا وہ بدلے ہوئے، زوال پذیر دور میں شرفا کو درپیش مشکلات اور اپنی وضعداری اور قدیم اقدار کو قائم رکھنے کی کوششوں سے متعلق تھا۔ نئے دور کی بابت ڈپٹی نذیر احمد، مرزا رسوا، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی وغیرہ کا رویہ بڑی حد تک مخاصمت اور شک پر مبنی تھا۔ امرا کی سرپرستی کا سنہری دور ماضی کا خواب ہو گیا تھا اور نئے نوآبادیاتی حکمرانوں کی سرپرستی اور نئے دور میں اپنا بلند مقام حاصل کرنے میں سورن ہندوؤں سے مسابقت کا کٹھن مرحلہ درپیش تھا۔ اس کے علاوہ نئے دور کے نئے خیالات سے، جن میں انسانی گروہوں اور فرقوں کی برابری، مردوں اور عورتوں کی مساوات اور جمہوریت کے رجحانات شامل تھے، اقدار کے اس ازکار رفتہ نظام کو زک پہنچنے کا اندیشہ تھا جسے ''ہند اسلامی تہذیب'' کے نام سے برصغیر کے مسلمانوں کے مسلمہ قومی ورثے کی شکل میں ڈھال دیا گیا تھا اور جس میں کسی قسم کی تبدیلی سخت ناروا سمجھی جاتی تھی۔ یہی رویہ اکبر الہ آبادی کی شاعری میں بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔

تاہم، عام تعلیم کے پھیلاؤ، پیشوں کی تبدیلی اور برصغیر کے معاشرے میں عمومی بیداری کے نتیجے میں سماجی تبدیلی کا جو عمل شروع ہوا اس کا ادب اور صحافت پر اثر انداز ہونا ناگزیر تھا۔ پریم چند نے اردو میں اس قسم کے جدید فکشن کی طرح ڈالی جو بنگلہ، ہندی اور دیگر مقامی زبانوں کی ادبی پیش رفت سے ہم آہنگ تھا اور جس میں نئے دور کے موضوعات کو نئے اسلوب میں برتا جاتا تھا۔ یہ موضوعات اور اسلوب دونوں اردو فکشن کی اس وقت تک کی روایت سے واضح انحراف کی حیثیت رکھتے تھے۔ ۱۹۳۲ میں نئے خیالات کے زیر اثر چار دوستوں کے ایک گروپ نے ۔۔ جو سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر پر مشتمل تھا۔۔ لکھنؤ سے ''انگارے'' کے عنوان سے اپنی کہانیوں کا مجموعہ شائع کیا، جو ادبی معیار کے لحاظ سے کچھ خاص قابل ذکر نہ تھیں لیکن اردو فکشن کے نئے رجحانات کی سمت کا پتا دیتی تھیں۔ اس مجموعے کی اشاعت پر قدامت پرست شرفا نے اچھا خاصا ہنگامہ برپا کیا اور نوآبادیاتی سرکار سے فریاد اور احتجاج کر کے اس پر پابندی عائد کروا دی لیکن یہ رجحانات آگے چل کر اور زیادہ مضبوط ہوئے اور ۱۹۳۶ میں لکھنؤ ہی میں ہونے والے ایک اجتماع میں نئے ادب کی باقاعدہ

داغ بیل پڑی۔ اردو کے ان نئے لکھنے والوں نے ماضی کے جنگجو فاتحین کے قصیدے اور نئے دور کے ماضی پرست شرفا کے طبقاتی زوال کے نوحے لکھنے کے بجائے برصغیر کے بدلتے ہوئے معاشرے کے کرداروں اور مسائل کو اپنی کہانیوں، ناولوں اور نظموں کا موضوع بنایا اور ہیئت اور اسلوب کے نئے اور کامیاب تجربے کیے۔ ۱۹۴۰ اور ۱۹۵۰ کی دہائیوں میں، جسے اردو میں نئے فکشن اور نئی شاعری کا سنہری دور کہنا ہرگز مبالغہ نہیں، بہت سے نئے اور باصلاحیت لکھنے والے سامنے آئے۔ منٹو بھی ان میں سے ایک تھے اور اپنے مخصوص اسلوب اور تہذیبی و سیاسی نقطۂ نظر کے باعث انھوں نے اپنا منفرد مقام حاصل کیا۔

شرفا کی قائم کردہ ادبی روایت سے انحراف کی جو صورت منٹو کی تحریروں میں دکھائی دیتی ہے اس میں مجھے دو نمایاں خصوصیات محسوس ہوتی ہیں۔ پہلی خصوصیت یہ ہے، جس کی طرف منٹو کے مضامین، دیباچوں اور تقریروں میں بھی واضح اشارہ کیا گیا ہے، کہ انھوں نے اپنے بہت سے کردار اس نچلے طبقے سے چنے جو روایتی قدامت پرست معاشرے میں بھی زندگی گزارنے کے وسیلوں اور عزت دونوں سے محروم تھا اور نئے، بدلتے ہوئے نوآبادیاتی معاشرے میں بھی اس کی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ دوسری، اور میری نگاہ میں کہیں زیادہ اہم، خصوصیت یہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں برصغیر کے روایتی مسلمان معاشرے کی مروج اقدار کی فرسودگی، منافقت اور بربریت کو واضح کرکے دکھانے کے معاملے میں منٹو نے کسی ابہام یا عذرخواہی کو قریب نہیں پھٹکنے دیا۔ سیاسی اعتبار سے بھی منٹو کا نقطۂ نظر مسلمان شرفا سے مختلف رہا جو ڈپٹی نذیر احمد اور سرسید سے لے کر سر اقبال تک نوآبادیاتی حکومت سے بنا کر رکھنے اور اس کے خلاف چلنے والی آزادی پسند تحریکوں سے الگ تھلگ رہنے کی تلقین کرتے آئے تھے۔ پریم چند کی طرح منٹو نے بھی اپنی افسانہ نگاری کا آغاز نوآبادیاتی غلامی کے خلاف احتجاج سے کیا۔ منٹو کی کہانیوں کا اشتعال انگیز پہلو اتنا واضح تھا کہ انھیں ۱۹۴۷ سے پہلے اور بعد میں، سماجی غیظ و غضب کے علاوہ، کئی بار مقدمات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آخری دور، جو تقسیم کے بعد کے لاہور میں گزرا، سب سے زیادہ اہم اور ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ اس میں انھوں نے تقسیم کے موقعے پر رونما ہونے والے انسانی المیے اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ فسادات اور جبری نقل مکانی کے بھیانک سانحے کے متعلق منٹو نے اپنی مخصوص جرأت مندی سے اس واضح خیال کا اظہار کیا کہ مروجہ اخلاقی اقدار، بشمول مذہبی اقدار، جو شروع سے ان کی شدید تنقید کا ہدف رہی تھیں، اس سانحے کو رونما ہونے سے روکنے کی ہرگز صلاحیت نہ رکھتی تھیں۔ پاکستان کے قیام کے بعد کے اس دور میں منٹو نے اپنی تخلیقی بصیرت سے کام لیتے ہوئے اس تہذیبی بحران کی سنگینی کا وہ تجزیہ پیش کیا جو صرف ان کی سطح کے ایک عظیم تخلیقی فنکار ہی سے ممکن تھا۔

۲

اردو کی ادبی تنقید نے، مجموعی طور پر، منٹو کے تخلیقی کارنامے کو درست تناظر میں سمجھنے میں پڑھنے والوں کی کوئی مدد نہیں کی۔ منٹو کو، یا کسی بھی تخلیقی ادیب کو، اس کے دور سے الگ کرکے دیکھا نہیں جاسکتا، اور نہ اس کے ہم عصروں سے جدا کرکے سمجھا جاسکتا ہے۔ تاہم اردو تنقید عموماً اس سے پرہیز کرتی ہے۔ ہمارے بیشتر نقاد

اپنا بیشتر وقت ادیبوں کو ان کے ہم عصروں وغیرہ کے مقابلے میں ''پلیس'' کرنے یا ان کو مختلف مقامات پر فائز کرنے کے عجیب وغریب مشغلے میں گزارتے ہیں۔اس کارگزاری سے، ظاہر ہے، ادب پڑھنے والوں کا کچھ بھلا نہیں ہوتا۔

وہ سب ادیب جس معاشرے میں رہتے ہوئے اس کے بارے میں لکھ رہے تھے، اس کی سب سے نمایاں خصوصیت تبدیلی تھی۔صدیوں پرانا جامد سماجی نظام ٹوٹنا شروع کر رہا تھا۔اسی تبدیلی کے نتیجے میں نیا ادب، اور اس کے پڑھنے اور لکھنے والے وجود میں آئے تھے۔منٹو اور ان کے ہم عصروں کے کام کا اہم ترین حصہ یہ تھا کہ انھوں نے ادب کے ذریعے انسانی زندگی کو دیکھنے کے نئے طریقے اور اسے بیان کرنے کے لیے نئے لسانی اور ادبی پیرائے وضع کیے۔اور اس عمل میں بدلتی ہوئی اقدار کا ساتھ دیا۔ان تخلیقی ادیبوں کے عمل کے برعکس اردو تنقید کا رویہ مجموعی طور پر قدامت پرست اور اشراف پسند رہا ہے۔ترقی پسند نقادوں کے ردعمل میں، جنھوں نے نئے ادب کو مارکسی حدود میں قید کرنے کی ناکام کوشش کی، ان قدامت پرست نقادوں کے ایک حلقے نے خود کو (''نئے ادب'' سے ممتاز کرنے کے لیے) ''جدید ادب'' کا علمبردار قرار دے لیا، اگرچہ وہ واضح طور پر تبدیلی کے مخالف اور قدیم ادبی و تہذیبی اقدار کے حامی تھے۔اس علمبرداری یا اصطلاحوں کی شعبدہ بازی سے، ظاہر ہے، سنجیدہ اور روحِ عصر سے ربط رکھنے والے تخلیقی ادیبوں کو تو کیا فرق پڑ سکتا تھا، البتہ بہت سے پڑھنے والوں کے ذہنوں میں اس نے خاصا کنفیوژن پیدا کیا اور کم صلاحیت رکھنے والے بعض ادیب اسے شہرت حاصل کرنے کا ایک ریڈی میڈ نسخہ سمجھ بیٹھے۔

جدیدیت کی علمبرداری کرنے والے اس کی کوئی واضح تعریف متعین کرنے سے نچکتے ہیں۔جب کبھی اس کی وضاحت کی جاتی ہے تو عموماً اسے محض ترقی پسند تنقید کی ضد کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، یعنی ''ادب برائے زندگی'' کے نعرے کا جواب ''ادب برائے ادب'' کے نعرے سے دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔اگر جدیدیت کی اس تعریف کو پیشِ نظر رکھا جائے جو محمد حسن عسکری نے اپنے آخری دور کے کتابچے ''جدیدیت عرف مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' میں بیان کی ہے تو اس کنفیوژن کا بڑی حد تک مداوا ہو سکتا ہے۔عسکری نے جدیدیت کو ایسے سماجی، علمی اور ادبی رجحان کے طور پر۔۔ اگرچہ شدید مخاصمانہ انداز میں۔۔ بیان کیا ہے جو قدیم تعبیروں اور تعبیر کنندوں کے استناد کو تسلیم نہیں کرتا، کسی الوہی ہستی کے بجائے انسان کو تمام فلسفیانہ اور اخلاقی جستجو کا مرکز سمجھتا ہے اور زندگی کے ہر پہلو پر انسانی عقل اور تجربے کے ذریعے غور کرنے کو قدیم صحیفوں کے اقتباسات نقل کرنے پر ترجیح دیتا ہے۔جہاں تک ادب کا تعلق ہے، روایت پسندی اور جدیدیت پسندی کے رجحانات میں یہی بنیادی فرق ہے، اور اگر اس فرق کو درست مانا جائے تو پھر ''ترقی پسند'' اور ''جدید'' کی بحث ۱۹۳۰ کی دہائی میں شروع ہونے والے نئے ادب کے رجحان کی ایک ضمنی، داخلی بحث محسوس ہونے لگتی ہے۔مثلاً عسکری کی بیان کردہ اس تعریف کی رو سے آپ فیض، ن م راشد اور میراجی کے مابین کیونکر فرق کریں گے اور ان میں سے کس کو ''غیر جدید'' قرار دیں گے؟

''منٹو شناسی'' کی اصطلاح بھی مجھے بے خیالی میں گھڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔اس سے مجھے ''اقبال شناسی''

کی اصطلاح یاد آتی ہے جو پاکستان میں سرکاری وظیفہ خواروں یا تنخواہیوں کی بنائی ہوئی ہے اور جس کی مدد سے وہ اقبال کی شاعری اور نثری بیانات کو اپنے محدود اور تنگ نظر سیاسی مقاصد اور ذاتی اغراض کے لیے استعمال کیا کرتے ہیں۔ اس کی دیکھا دیکھی کئی اور قسم کی شناسیاں بھی وجود میں آگئی ہیں۔ میرے نزدیک منٹو کو ایسی کسی شناسی کی ضرورت نہیں۔ ایک زندہ اور بامعنی ادیب کے طور پر منٹو کو پڑھ کر ہم دراصل انفرادی طور پر خود سے اور اپنے اجتماعی ماضی اور حال سے شناسائی پیدا کرتے ہیں۔ جہاں تک ادبی نقادوں کی کارگزاریوں کا تعلق ہے وہ عموماً اس عمل سے یکسر بے تعلق رہتی ہیں۔

اردو تنقید کی اس بے مصرفیت کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ اس کا خطاب سراسر لکھنے والوں سے رہا ہے نہ کہ پڑھنے والوں سے۔ سادہ لوحی پر مبنی جو سوال ہماری تنقید میں شدومد سے زیر بحث رہے ہیں وہ عموماً یہ ہوتے ہیں: لکھنے والوں کو لکھتے وقت کس سمت رخ کر کے کیا نیت باندھنی چاہیے، کن موضوعات پر لکھنا چاہیے اور کن سے پرہیز کرنا چاہیے، کن مروجہ اور مسلمہ اقدار کو پیش نظر رکھنا چاہیے، اور (یہاں تک کہ) کیسے لکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کوئی معقول لکھنے والا ان ہدایات کو خاطر میں لانے سے رہا؛ یہ سب فیصلے خود اس کے کرنے کے ہیں نہ کہ کسی اور کے، اور نقاد جیسی غیر تخلیقی مخلوق پر تو انھیں ہرگز نہیں چھوڑا جا سکتا۔ اور باقی رہا پڑھنے والا، تو یہ سب اس کا دردِ سر ہی نہیں، سوائے اس کے کہ اس سے کسی ادبی تحریر کے متن پر توجہ دینے کے بجائے لکھنے والے کی نیت بھانپ کر اسے قبول یا مسترد کرنے کی توقع کی جائے۔ منٹو نے اس تمام سرگرمی کا تصفیہ یہ کہہ کر بخوبی کر دیا تھا کہ اردو ادب کا بھلا اس میں ہے کہ نقاد جو کچھ کہتے ہیں اس کا الٹ کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں یہ بات منٹو نے اس بے معنی شور سے تنگ آ کر کہی ہوگی جو دراصل اس مقدس مقصد سے مچایا جاتا ہے کہ تخلیقی ادیب کو، جو ایک بدلتے ہوئے معاشرے کے بدلتے ہوئے فرد کی حیثیت سے اپنا تخلیقی اظہار کرنے میں خود کو آزاد سمجھتا ہے، کسی نہ کسی قسم کی شریعت کی قید میں لایا جائے۔

منٹو کے بارے میں بھی جو کچھ تنقید کے نام پر لکھا گیا وہ ان کی تحریروں میں سے چند ایک کو چن کر انھیں اپنی ترجیح کے معنی مطابق پہنانے اور ان کی تحسین یا تنقید کر کے ادبی اور غیر ادبی سیاست کے میدانوں میں اپنی پسند کی ادبی اور سماجی اقدار کو آگے بڑھانے سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے۔ ممتاز شیریں اور محمد حسن عسکری نقادوں کے دائیں بازو سے تعلق رکھتے تھے جو بائیں بازو کے نقادوں کے ردعمل میں پیدا ہوا تھا اور اب تک اسی ردعمل میں مبتلا ہے۔ ان دونوں نے تقسیم کے بعد کے برسوں میں منٹو کی تحریروں کو اپنے اختیار کردہ ادبی اور سیاسی موقف کو قوت دینے کی کوشش میں استعمال کیا۔ اس عمل میں انھیں منٹو کی تحریروں کے ایک بڑے حصے اور خود اس کے ادبی اور سیاسی موقف کو نظرانداز کرنے کی ضرورت پیش آئی کیونکہ وہ ان کے موقف کی عین ضد تھا۔ ممتاز شیریں اور عسکری کا بول بالا (اور مخالف گروہ کے نقادوں کا منھ کالا) کرنے کی کوشش کرنا اردو ادبی تنقید کی مخصوص سیاست کا حصہ رہا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ پڑھنے والوں پر اس سیاست سے دلچسپی لینا فرض ہے۔ اس قسم کی بحث میں منٹو کی تحریروں کے متن اور معنی سے اتنا سروکار نہیں رکھا جاتا جتنا ان لاجواب نظریوں سے جو ممتاز شیریں اور عسکری نے (یا مخالف کیمپ کے نقادوں نے) اپنی اپنی پتنگ اڑانے

کے لیے ایجاد کیے۔ منٹو (یا عصمت یا میراجی یا کرشن چندر یا کسی اور) کا نام لے کر شروع ہونے والی بحث ان کی تحریروں پر بات کرنے کے بجائے اس قسم کی لن ترانیوں میں پڑ جائے کہ شریف عورتوں اور صالح مردوں کو چھوڑ کر رنڈیوں، دلالوں اور تماش بینوں پر کہانیاں لکھنا حلال ہے یا حرام، اور حملہ آور شرفائی قصیدہ گوئی اور مٹتی ہوئی شریفانہ ہنداسلامی تہذیب کی نوحہ خوانی جیسے پاکیزہ مضامین کو نظرانداز کر کے مفلسی، مشت زنی، غلامی، خودکشی، قحط، اغلام، کشمیر، فسادات وغیرہ وغیرہ کو ادب کے موضوعات بنانا جائز ہے یا ناجائز، تو پھر بھلا اس قسم کی تنقید کا کیا مصرف ہو سکتا ہے۔

منٹو پر ممتاز شیریں (اور عسکری) کی نام نہاد تنقید پر ایک پڑھنے والا اگر اردو تنقید کے مروجہ طریق کار سے الگ رہ کر اپنے اعتراضات کو واضح اور درست طور پر بیان کرے اور ان کے حق میں متن اور ریکارڈ پر مبنی شواہد اور دلائل بھی فراہم کرے تو اس کا جواز موجود ہے۔ اگر آپ اپنے نقطۂ نظر میں دوسرے پڑھنے والوں کو شریک کرنا چاہتے ہیں تو ضروری ہے کہ متن سے دور نہ جائیں اور اپنی بات معقول طریقوں سے کہیں۔ اس تمام کے بعد بھی ہر پڑھنے والے کا حق ہے کہ پیش کی گئی دلیلوں سے قائل نہ ہو۔ اس طریق کار کو وکیلانہ کہنے میں یوں تو کوئی حرج نہیں، تاہم ایک قباحت یہ ضرور ہے کہ وکیل چاہے سرکاری ہو یا غیر سرکاری، وہ ایک عدالت کے وجود اور اس کے فیصلہ صادر کرنے کے حق کو تسلیم کرتا ہے۔ ادبی (یا سماجی اور سیاسی) بحثوں کا فیصلہ اس طرح نہیں ہوتا۔ یہ ایک جمہوری فورم ہے جس میں مختلف پڑھنے والے اپنے اپنے نقطۂ نظر میں دوسرے پڑھنے والوں کو شریک کرتے ہیں اور ہر شخص اپنے واسطے فیصلہ کرنے میں آزاد ہوتا ہے۔ میرے خیال میں تو نقادوں کو بھی متن سے آزاد ہو کر نظریہ سازی کرنے اور لکھنے والوں کے نام غیر ضروری اور غیر طلبیدہ ہدایت نامے جاری کرنے کے بجائے یہی طریق کار اختیار کرنا چاہیے تاکہ ان کی تحریروں سے پڑھنے والے بھی کچھ فائدہ اٹھا سکیں۔ لیکن اس کے لیے انھیں خود کو عدالت یا سرکار سمجھنے کا رویہ ترک کرنا ہوگا اور اس خوش فہمی سے بھی آزاد ہونا ہوگا کہ پڑھنے والے انھیں عدالت یا سرکار کا مقام دیتے ہیں یا ان سے ادب کے معاملات میں فیصلے صادر کرنے کی توقع کرتے ہیں۔

موجودہ صورت حال میں تو پڑھنے والوں کو منٹو (اور دوسرے تخلیقی ادیبوں) کی تحریروں سے نقادوں کی مدد کے بغیر ہی معاملہ کرنا پڑتا ہے، جو کوئی ایسی بدقسمتی کی بات نہیں۔ انھیں اس سے کم ہی غرض ہوتی ہے کہ کس نقاد نے کس ادیب کو کس مقام پر فائز کیا یا ادبی اصناف کی سرکاری درجہ بندی میں افسانے کو شاعری سے کتنا کمتر اور غزل کو نظم سے کتنا برتر قرار دیا گیا۔ نقاد عموماً یہ جاننے سے قاصر رہتے ہیں کہ سماجی اقدار اور معیارات کی طرح ادبی اقدار اور معیارات میں ہونے والی تبدیلیاں بھی ان کے فیصلوں کی پابند نہیں ہوتیں۔ یہ ایسے معاملات ہیں جو تخلیقی ادیبوں اور ان کے پڑھنے والوں کے درمیان طے ہوتے ہیں، اور ان میں بنیادی کردار خودمقررکردہ منصف یا حاکم نہیں، بلکہ سماجی تبدیلی کے نتیجے میں ہونے والی اقداری تبدیلی ادا کرتی ہے۔

میں ایک پڑھنے والے کی حیثیت سے محسوس کرتا ہوں کہ ادبی اسلوب کے اعتبار سے اردو فکشن منٹو سے فیض پا کر اس سے آگے جا چکا ہے۔ میرے نزدیک کسی ادب کے بڑے تخلیقی فنکار اس ادب کی روایت کا اسی

طرح حصہ بنتے ہیں کہ ان کے بعد آنے والے فنکار ان کی تحریروں سے روشنی حاصل کر کے اپنی بات کو آگے بڑھاتے جائیں۔ جیسے مرزا رسوا، سرشار، نذیر احمد، پریم چند، سب اردو فکشن کا جزوِ بدن ہو چکے ہیں اور ان کے بعد آنے والوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ان سب سے اپنے اپنے انداز میں فیض پا کر آگے کی راہ نکالی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا اطہر بیگ اور سید محمد اشرف نے (اور دوسرے اہم فکشن نگاروں نے بھی) اپنے اردگرد کی انسانی حقیقت کو اپنے انفرادی نقطۂ نظر سے اظہار میں لانے کے لیے جو منفرد تخلیقی اسلوب وضع کیا ہے وہ ایسا نہ ہوتا اگر ہمارے فکشن میں منٹو جیسا ادیب نہ ہو گزرا ہوتا۔ بڑا ادیب اسی طرح ایک طرف اجتماعی ادبی حافظے میں زندہ رہتا ہے اور دوسری طرف اپنے بعد کے لکھنے والوں کے ادبی عمل میں۔

جہاں تک پڑھنے والے کا تعلق ہے ہر ادیب کی تحریریں اس کے انفرادی تصورِ دنیا یا ورلڈ ویو کی تشکیل کرتی اور اسے زیادہ حساس، باریک بیں اور گہرا بناتی جاتی ہیں۔ پاکستانی پڑھنے والے منٹو کو زمانہ حال کے ادیب کے طور پر پڑھتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہماری سماجی صورت حال کے بہت سے عناصر اب تک وہی ہیں جو منٹو کی تحریروں میں جھلکتے ہیں، حالانکہ انھیں دنیا سے رخصت ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ خاص طور پر پاکستان کی زندگی کے پہلے آٹھ برسوں میں منٹو نے تنگ نظر اور جنگجو مذہبیت کے زبردستی لادے جانے، جمہوری اقدار کے کچلے جانے اور خارجی طور پر ملک کو سرد جنگ میں امریکہ کا سپاہی بنا دیے جانے کے جن سرکاری رجحانات کو اپنی تخلیقی تنقید کا نشانہ بنایا تھا، آگے چل کر وہ اور زیادہ مضبوط ہوئے اور ان کے تباہ کن نتائج ہم آج بھی بھگت رہے ہیں۔ ایسے حالات میں پڑھنے والوں کا خود کو منٹو کے ساتھ شناخت کرنا بالکل فطری بات ہے۔

■■

علی احمد فاطمی

منٹو - ترقی پسندوں کی نظر میں

عام خیال ہے کہ منٹو اور ترقی پسند ادیبوں و نقادوں اور خاص طور پر ہم عصر افسانہ نگاروں کے درمیان خاصی رقابت اور عداوت رہی ہے۔ منصوبہ بند طریقہ سے یہ بات بیٹھی اور بٹھائی گئی کہ ترقی پسندوں نے باقاعدہ سوچ سمجھ کر منٹو کو اہمیت نہیں دی، ترقی پسند تنظیم و تحریک سے الگ تھلگ رکھا۔ اس کی افسانہ نگاروں و فنکاری پر طرح طرح کے الزامات لگائے اور اس کی عظمت کی نفر کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کے فکر و فن پر ترقی پسند نقادوں کی کوئی خاص تحریر و تنقید نظر نہیں آتی۔ غالباً اسی رویہ نے آگے بڑھ کر یہ نظریہ بھی قائم کیا کہ اگر ممتاز شیریں نے منٹو کو دریافت نہ کیا ہوتا اور مکمل و متعدد تنقیدی و تحسینی مضامین نہ لکھے ہوتے تو ترقی پسند نقادوں نے تو منٹو کا قتل ہی کر دیا تھا۔ دبا دبا سا ایک خیال یہ بھی کہ شریں سے لے کر عثمانی تک منٹو ایک خاص طبقۂ فکر کے ذریعہ ہی پڑھے اور سمجھے گئے۔ سچ یہ ہے کہ اس نوعیت کے بھی کام کم ہوئے اعلانات زیادہ اور منٹو کو اپنے اپنے دائرے میں گھسیٹنے کی کچھ کامیاب اور زیادہ ناکامیاب کوششیں ہوتی رہیں اس کھینچ تان میں یہ تو ہوا کہ ایک طرف نظریاتی طور پر منٹو کو وارث علوی جیسا متوازن نقاد میسر آ گیا جس نے منٹو شناسی کا ایک علیحدہ باب رقم کر دیا دوسری طرف یہ بھی کہ کچھ اور کوششوں کے ذریعہ منٹو کے فکر و فن کی کئی سمتیں اور جہتیں منظر عام پر آئیں۔

منٹو صدی (۲۰۱۲-۱۹۱۲ء) کے شروع ہوتے ہی جب شہر الہ آباد میں ایک بڑا منٹو سیمینار منعقد ہوا (۹-۱۰ جون ۱۲ء) تو الہ آباد کے ہی ایک مابعد جدید ناقد جنھوں نے آج تک منٹو پر کوئی مضمون نہیں لکھا اور نہ ہی سیمینار میں شرکت کی لیکن ایک مقامی اخبار میں یہ بیان دے دیا کہ جن ترقی پسندوں نے زندگی بھر منٹو کو ستایا آج وہی منٹو کو یاد کرنے کا ڈرامہ کر رہے ہیں۔ غرضکہ منٹو کے حوالے سے اس نوعیت کی فضول اور بے بنیاد باتیں کل بھی تھیں اور آج بھی اس کی گونج کسی نہ کسی شکل میں سنائی دیتی ہے۔ راقم الحروف نے ان امور پر سنجیدگی سے غور کیا مطالعۂ منٹو کے درمیان یہ اندازہ تو ضرور ہوا کہ منٹو اور ترقی پسند ادیبوں کے درمیان ایک خاص قسم کی کشاکش تو ضرور تھی لیکن اسے معاصرانہ چشمک کے علاوہ کچھ اور نہیں کہا جا سکتا اور یہ چشمک بھی اشک

ستیا رتھی۔ قاسمی وغیرہ سے زیادہ تھی ورنہ وہ بیدی، عصمت، کرشن وغیرہ کا احترام کرتے تھے۔ البتہ نقادوں سے انھیں ازلی بیر تھا ہر قسم کے نقادوں سے بہر حال جو بھی چشمکیں تھیں اس کے جتنے ذمہ دار ترقی پسند تھے تو اتنے ہی منٹو بھی کہ منٹو کو شرارت کرنے۔ مذاق اُڑانے کا ملکہ حاصل تھا۔ یہ محض اس کی عادت نہ تھی بلکہ فطرت تھی اس کی نفسیات کی ایک ایسی گتھی جسے مرتے دم تک خود منٹو نہ سلجھا سکا۔ عجیب بات ہے کہ وہ جتنا دوسروں کا مذاق اُڑاتا تھا اتنا ہی اپنا بھی۔ اس کے مزاج میں پیدائشی بزلہ سنجی میں اُس نے کہا تھا کہ اگر اس کے کسی افسانہ پر بحث نہ ہو شور وغل نہ ہو تو وہ غمگین ہو جاتا ہے۔ اُداس رہتا ہے اور یہ سمجھتا کہ اس کا افسانہ کمزور ہے اسی لیے خاموشی سے گزر گیا۔ منٹو کی اس پیچیدہ شخصیت پر گفتگو پھر کبھی۔ اس مضمون میں چند حوالوں اور اشاروں کے ذریعہ صرف یہ بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے کہ منٹو کے سلسلے میں ترقی فنکاروں و نقادوں نے کبھی بے اعتنائی برتی اور نہ بے انصافی یہ بھی کہ انھوں نے منٹو کی عظمت کا اعتراف نہیں کیا۔

گذشتہ دنوں راقم نے منٹو سے متعلق ترقی پسند ادیبوں کی ایک ایک تحریر کا مطالعہ کیا جس سے صاف اندازہ ہوتا کہ ان ادیبوں نے منٹو کی جداگانہ شخصیت اور اس کی نفسیاتی پیچیدگی تلون مزاجی کی باتیں ضرور کہیں بھی نے کیں لیکن اس کے فکروفن پر بھی نہ صرف ایماندارانہ تنقید کا اظہار کیا بلکہ اس کو ایک عظیم فنکار ماننے میں کہیں بھی اور کبھی بھی تامل نہیں برتا تنظیم وتحریک کی بات اور ہے کہ اس کے تقاضے اور مطالبے مختلف ہوا کرتے ہیں اور ترقی پسند ہونے کے لیے سٹیج میں شامل ہونا ضروری نہیں اس کے لیے تو مارکسسٹ ہونا بھی ضروری نہیں۔

ترقی پسندوں میں منٹو کے سب سے قریبی دوست تھے احمد ندیم قاسمی، اُن سے کئی طرح کے رشتے تھے اس لیے قاسمی کے نام منٹو کے جتنے خطوط ملتے ہیں شاید کسی اور کے نام نہیں (اب تو ان خطوں پر باقاعدہ ایک کتاب آگئی ہے) ان خطوں کا مطالعہ کیجیے ذاتی باتوں کے علاوہ ترقی پسندی بھی زیر قلم آتی ہے لیکن میں یہاں منٹو سے متعلق قاسمی کے ایک طویل مضمون کا مختصر ذکر کروں گا جو شروع ہی ہوتا ہے ان جملوں سے۔ منٹو کی انانیت سے سب پریشان رہتے لیکن قاسمی کہتے ہیں۔

''یہ انانیت اُس پر سجتی تھی کیونکہ وہ ایک بڑا تخلیق کار تھا'' قاسمی نے اپنے اس مضمون میں منٹو کے مزاج و اخلاق پر بڑی نازک باتیں کہی ہیں مضمون کا بڑا حصہ ذاتی اور شخصی ضرور ہے۔ لیکن درمیان میں انھوں نے چند باتیں ایسی بھی کی ہیں جن کا تعلق منٹو کے تخلیقی تصورات سے ہے مثلاً:

''انسانیت کے بارے میں منٹو کا تصور بیشتر رومانٹک ہے۔ مگر رومانٹک ہونا کوئی گناہ نہیں۔ یہ درست ہے کہ ان رومانٹک ادیبوں کا نقطہ نظر بھی رومانٹک ہو سکتا ہے۔ جن میں خود اعتمادی کی کمی ہو یا جو تغیر اور ارتقا کے سلسلے میں بداعتمادی یا بے اعتمادی کا شکار ہوتے ہیں مگر منٹو اس معاملے میں عالمی ادب کی کئی بڑی بڑی شخصیتوں کی طرح صرف اس لیے رومانٹک ہے کہ وہ آرزو کر سکتا ہے۔''

اور لکھتے ہیں۔

''آرزو مروجہ حالات میں تبدیلی کی خواہش کا دوسرا نام ہے اور اگر کبھی ادیب سے یہ آرزو بھی چھین لی جائے تو وہ خواب دیکھنے پر قادر نہیں رہتا۔ وہ صرف دو جمع دو مساوی چار کے فارمولے پر عمل کرتا رہ جاتا ہے

اور اس کے یہاں حقیقت اور فنی حقیقت کے درمیان امتیاز کی حس شامل ہو جاتی ہے۔"
آخری جملہ معنی خیز ہے کہ ادب میں حقیقت سپاٹ حقیقت زیادہ معنی خیز اور تخلیق انگیز نہیں ہوتی، دور تک پرواز کرتی اگر وہ فنی حقیقت کے ساتھ یا تفکر کے ساتھ تصور نہ ہو حقیقت کے ساتھ رومان نہ ہو سپاٹ حقیقت نگاری یا عریاں نویسی سے لذت آسکتی ہے یا وہ بحث جو اکثر منٹو کے بارے میں ہوتی رہی ہے ناسمجھ قارئین اُس پر لعن طعن کرتے رہے اور سمجھدار و ذی علم لوگ اسے فرائڈ۔ مام۔ لارنس کے آئینے میں دیکھتے رہے لیکن اصل منٹو دبے رہے اس نازک نکتے کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا جس کی طرف قاسمی نے اشارے دیے ہیں:
"میری رائے یہ ہے کہ جب تک ان حضرات کو منٹو کے افسانوں میں پھیلی ہوئی بد اخلاقی کی دھند میں اخلاق کا وہ چمکتا ہوا تارا نظر نہیں آئے گا جس کی دریافت نے منٹو کو بڑا سچا اور نڈر افسانہ نگار بنایا اس وقت تک منٹو کے فن کے جائزے اور اس کے کرداروں کے تجزیے ادھورے رہیں گے۔۔۔"
باوجود اس کے کہ ایک بار قاسمی نے باتوں باتوں میں منٹو سے کہا کہ کیا اتنا کافی نہیں تھا کہ عورت نہا رہی ہے۔ اُس پر منٹو نے جواب دیا تھا۔
"تم کیا جانو عورت کا راز۔ تم کسان پر کہانیاں لکھ لیتے ہو تو یہ ضروری نہیں کہ تم اس کسان کی عورت کی نفسیات بھی سمجھ سکو، عورت پر لکھنے کے لیے عورعت بن جانا پڑتا ہے اور کبھی تم تخلیق کے لمحوں میں عورت بنے ہو، کوئی جھر جھری محسوس کی۔۔۔ بات یہ ہے کہ تم ادب کے وزیر خارجہ ہو اور ہم ادب کے وزیر داخلہ ہماری اپنی اپنی راہیں ہیں اور اپنی اپنی منزلیں نہ ندیم منٹو بن سکتا ہے نہ منٹو ندیم۔"
منٹو قاسمی کو چھیڑتا اس کی ترقی پسندی کا مذاق اُڑاتا پھر بھی قاسمی نے کہا:
"مجھے منٹو کی شخصیت سے پیار تھا اور اس کے فن سے بھی عقیدت تھی۔"
منٹو کی بے وقت موت پر اس کے چند ہم عصروں نے جو بہترین خاکے یا تاثراتی مضامین لکھے ہیں اُن میں عصمت چغتائی کا مضمون "منٹو میرا دوست میرا دشمن" بے حد اہم ہے۔ خاکہ لکھتے ہوئے پہلے تو سرسری طور پر شخصیت پر روشنی ڈالتی ہیں اس کے بعد بے باکی سے لکھتی ہیں۔
"اسے بڑا دھکا لگا یہ سُن کر کہ مجھے لحاف لکھنے پر افسوس ہے۔ میں لحاف کو اپنا شاہکار ماننے کو تیار نہ تھی اور منٹو مُصر تھا۔ مجھے تعجب ہوا کہ منٹو گندی سے گندی اور بیہودہ بات دھڑ سے اس معقولیت اور بھولپن سے کہہ جاتا کہ ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوتی اس کی باتوں کو سُن کر ہنسی آجاتی گھن یا غصہ نہیں آتا۔۔"
اور پھر صفیہ۔ عورتوں کی سرگوشی پر منٹو حیرت زدہ اور شرمسار، دونوں مرد اور عورت ہی نکلتے ہیں اور پھر یہ جملے:
"میں اور منٹو اگر پانچ منٹ کے ارادے سے بھی ملتے تو پانچ گھنٹے کا پروگرام ہو جاتا۔ منٹو سے بحث کر کے ایسا معلوم ہوتا جیسے ذہنی قوتوں پر دھار رکھی جا رہی ہے۔ جالا صاف ہو رہا ہے۔ دماغ میں جھاڑو دی جا رہی ہے۔"
اگر ایک طرف عصمت منٹو کے بارے میں یہ کہتی ہیں کہ:
"منٹو کی خودداری رعونت کی سرحدوں تک پہنچی ہوتی ہے۔" تو دوسری طرف یہ بھی کہتی ہیں۔
وہ زیادہ تر اپنے ملنے والوں کی ذہنی سطح کو اپنے سے نیچا سمجھتا تھا۔" ایک جگہ اور لکھتی ہیں۔ "منٹو کی یہی

رائے ہے کہ گھر پر چاہے جتنی الٹی سیدھی بحث کرلیں مگر محفلوں میں ہمیں ہمیشہ مورچہ بنا کر جانا چاہیے۔"

یہاں ہمیں سے مراد ہے ادیب اور ترقی پسند ادیب۔ منٹو عصمت چغتائی جیسی بے باک اور سچی ادیبہ کو پسند کرتا تھا اس کی ناپسندیدگی دراصل دکھاوے اور ہپوکریسی سے تھی اسی لیے وہ کرشن چندر سے کہا کرتا تھا کہ تم اپنے نام کے ساتھ ایم۔اے۔ کیوں لکھتے ہو۔ اشک سے بالکل پٹ نہ پانے کی جو ہ اُن کا کاروباری انداز اور رویہ تھا اسی لیے وہ انسب کو چھیڑتا۔ مذاق اُڑاتا۔ اشک نے منٹو پر جو کتاب لکھی اس کا عنوان "منٹو میرا دشمن" عصمت نے جو مضمون لکھا اس میں دوستی کا لفظ پہلے آیا ہے۔ عصمت ہی وہ پہلی خوش قسمت ہم عصر افسانہ نگار ہیں جن پر منٹو نے اپنا پہلا تاثراتی و تنقیدی مضمون لکھا (نئے ادب کے معمار۔ سیریز کے تحت) یہ مضمون تقریباً تیس صفحات پر مشتمل ہے۔ منٹو پر عصمت کا مضمون بھی بائیس صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں شخصیت پر باتیں زیادہ ہیں لیکن جا بجا ایسے تنقیدی جملے بھی نکل آئے ہیں:

"جب آپ کو یقین ہے کہ یہ (نقاد) اول فول لکھتے ہیں تو آپ ان کا جواب کیوں دینے لگتے ہیں اگر تنقید سے آپ کو مدد نہیں ملتی تو نہ لیجیے مگر رائے عامہ کو تو مطعون نہ کیجیے۔"

بدنام کہانی 'بُو' کے بارے میں عصمت کا یہ خیال دیکھیے:

"'بُو' میں حالانکہ جسم ہی جسم ہے۔ غور سے دیکھیے تو جسم کے اندر روح بھی ہے۔ عیش پرست طبقہ کی پھٹے ہوئے دودھ کی طرح پھٹکیوں دار روح اور کچلے ہوئے طبقے کی تصنع سے دور اصلیت۔ اگر طبقاتی تفریق کا سوال نہیں تو ہم اسے قطعی طور پر جسمانی سوال بھی نہیں کہہ سکتے۔ منٹو کے ذہن میں ضرور دو طبقوں کے فرق کا خیال تھا اور وہ اُس بت کو جس کی دنیا پوجا کرتے زمین پر پٹخنے میں بڑی بہادری محسوس کرتا تھا۔۔"

آگے ایک جگہ اور لکھتی ہیں:

"یہ تھا وہ تضاد جو منٹو کی مختلف کہانیوں میں مختلف اوقات میں ظاہر ہوتا تھا۔ ایک طرف وہ نیا قانون لکھتا ہے اور دوسری طرف 'بُو'۔ دونوں میں وہ خود کو غرق کرکے لکھتا ہے۔ لوگوں کو ایک فحش نگار یاد رہ جاتا ہے اور وہ واقعہ نگار کو بھول جاتے ہیں۔ قصداً یا سہواً۔"

عام بات چیت کے انداز میں عصمت نے منٹو کے باطن میں جھانکا اور ایک نئی امیج پیش کی اور افسانہ بیگو کا ذکر بطور خاص جس میں عاشق منٹو نظر آتا ہے لیکن یہ بھی کہ منٹو نے اپنا عشق اور اپنا غم کبھی ظاہر نہیں ہونے دیا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت منٹو کا پاکستان کا جانا ہے جو اسے ہرگز راس نہ آیا وہ عصمت کو خط لکھتا رہا کہ "مجھے ہندوستان بلوالو" اسی ملک میں مقدمہ چلا جیل ہوئی اور پاگل خانے بھی گئے لیکن اسی ملک میں 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اور 'کھول دو' جیسے افسانے بھی لکھے گئے۔ اچھی بات یہ ہے کہ پریشانی اور مفلسی کے اس دور میں بھی اُس نے اپنے بارے میں کچھ نہیں لکھا بس عوام، عوامی کردار، فرقہ واریت وغیرہ کے بارے میں ہی لکھتا رہا۔ اپنے آنسو ان کے آنسوؤں میں جذب کرتا رہا۔

عصمت نے اس خاکہ میں منٹو کی اصل شخصیت کو پیش کردیا ہے جو ہر اعتبار سے انسان دوست اور ترقی پسند تھی۔ معصوم اور بھولی شخصیت کہ جس کو اپنے تن من کا تو ہوش نہ تھا لیکن اپنے فن کے بارے میں اتنا باہوش و باخبر اتنا ہی عظیم۔ یہ جملے راقم کے نہیں عصمت چغتائی کے ہیں۔

منٹو کے ایک اور اہم ہم عصر افسانہ نگار کرشن چندر نے یوں تو منٹو کی وفات کے بعد ایک تاثراتی مضمون لکھا لیکن منٹو کی زندگی میں نئے ادب کے معمار سیریز میں منٹو پر کتابچہ کرشن نے ہی لکھا۔ ۱۹۴۸ء میں لکھے ہوئے اس کتابچہ میں تقریباً پچیس صفحات کا مقدمہ ہے۔ جس کی شروعات ان جملوں سے ہوتی ہے:

''چہرے پر جھنجھلاہٹ، آواز میں بے چینی، لکھنے میں اضطراب، آداب میں تلخی، چلنے میں عجلت، سعادت حسن منٹو کو پہلی بار دیکھنے میں یہی احساس ہوا ہے۔''

ان جملوں میں منٹو کی محض عادت یا شکل وصورت ہی نہیں بلکہ باطنی و ذہنی طبیعت بھی ظاہر ہوتی ہے کہ جس کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ اس کے فکروفن سے بھی منٹو کی گھر سے بے تعلقی، دربدری، مشاہدہ ومطالعہ کے حوالے سے کرشن نے افسانوی ڈھنگ سے پتے کی بات کہی ہے:

''منٹو نے بچپن ہی سے اپنا گھر چھوڑ دیا تھا اور اپنے لیے نئی راہ تلاش کرنی شروع کر دی تھی۔ علی گڑھ، لاہور، امرتسر، بمبئی، دہلی ان مقامات نے منٹو کی زندگی کے مختلف رنگ دیکھے ہیں۔ روسی ادب کا پرستار، چینی ادب کا شیدا، تلخ اور یاسیت کا شکار منٹو، گمنام منٹو، بدنام منٹو، محبت کرنے والا منٹو... ان مقامات نے منٹو کو ہر رنگ میں دیکھا ہے اور منٹو نے بھی ان مقامات کو خوب دیکھا ہے۔ منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو ایک مومی شمع کی طرح پگھلایا ہے۔ وہ اردو ادب کا واحد شکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو خود گھول کر پیا ہے اور پھر اس ذائقے کو اس کے رنگ کو کھول کھول کر بیان کیا ہے۔''

اس کے بعد کرشن اُن افسانوں کا ذکر کرتے ہیں جن سے کرشن کا پہلی بار بحیثیت افسانہ نگار سابقہ ہوا۔ 'شوشو'، 'خوشیا'، 'لالٹین' وغیرہ اس کے بعد منٹو بمبئی پہنچتے ہیں۔ اور بقول کرشن:

''اس کے بعد گویا منٹو کے افسانوں سے کسی نے ساری ملائمت اور نرمی اور مٹھاس چھین لی یا شاید اس نے خود ان اوصاف کو اپنی کہانیوں سے دھکے مار کر نکال دیا ہے۔''

سچ تو یہ ہے کہ اس نے نکالا نہیں بلکہ اس کا روپ بدل دیا۔ وہ ذاتی محبت، انسانی محبت میں تبدیل ہو گئی حالانکہ وہ ہمیشہ کہتا رہا کہ وہ بتوں سے محبت کرسکتا ہے انسانوں سے نہیں۔

ترقی پسندی کو بھی وہ بکواس کہتا رہا لیکن یہ سب ظاہری غم وغصہ اور جھنجھلاہٹ تھی ورنہ بقول کرشن:

''اس کے ہر افسانے میں محبت کی پکار ہے۔ آپ اس کے انداز پر نہ جائیے۔ وہ اپنی انسانی ہمدردی اور ترقی پسندی پر پردہ ڈالنے کی ہزار کوشش کرتا ہے لیکن اس کا قلم اس کے قابو میں نہیں ہے اور ہر افسانے کے پس پردہ انسانی محبت اُبلی پڑتی ہے۔''

افسانہ 'ہتک' جو منٹو نے کرشن کو برائے اشاعت بھیجا اس کے بارے میں کرشن لکھتے ہیں:

''ہتک میرے خیال میں اپنی جگہ اردو کی بہترین کہانی ہے۔ اتنے اچھے افسانے اردو میں مشکل سے لکھے جاسکیں گے۔ ہتک کی ہیروئن کی ٹکر کا ایک کردار بھی ناولوں اور افسانوں میں نظر نہیں آتا۔ سچے اور لافانی ادب کا جوہر عظیم ہے۔''

دہلی میں کرشن اور منٹو کی ملاقات ہوتی ہے، ملاقاتوں کے تذکرے ہیں، ان تذکروں میں فنکار منٹو کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ بے حد محبت بھری ہے بلکہ کہیں کہیں عقیدت مندانہ تاثر بھی قائم ہوتا ہے۔ شراب نوشی کے

درمیان منٹو کے یہ جملے دیکھیے:

''گناہ کی لذت شراب میں ہے۔عورت کی رنگت شراب میں ہے۔ادب کی چاشنی شراب میں ہے۔ مکروہات دنیا سے نجات شراب میں ہے۔''

اور منٹو کے یہ معنی خیز جملے بھی ملاحظہ کیجیے۔جو وہ کرشن کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

''زندگی کو نہیں دیکھو گے۔گناہ نہیں کرو گے۔موت کے قریب نہیں جاؤ گے،غم کا مزہ نہیں چکھ سکو گے، وہسکی نہیں پیو گے تو کیا تم خاک لکھو گے۔''

اور پورا نشہ چڑھنے کے بعد یہ سوال بھی:

''تم کرشن چندر ایم۔اے۔کیوں لکھتے ہو صرف کرشن چندر کیوں نہیں۔''

اس سوال میں کرشن کے سند یافتہ ہونے کے کامپلیکس اُبھرتے ہیں۔اسی عالم سرور میں منٹو نے بیگ سے اپنا ایک افسانہ نکالا اور کرشن سے کہا:

''اسے ذرا پڑھ لو۔میں اپنے افسانے کسی کو دکھاتا نہیں۔اپنے باپ کو بھی نہیں۔بس تمھیں صرف دکھا سکتا ہوں۔گو تم بھی افسانے بہت اچھے نہیں لکھتے۔مگر ایک بات تو ہے ان میں میں اسے جانتا ہوں۔سمجھے کرشن چندر ایم۔اے۔''

کرشن کے اس مضمون میں معاصرین کی نوک جھونک کے تذکرے دلچسپ ہیں۔کرشن مزاجاً شریف اور صلح پسند تھے اکثر منٹو کا وار سہہ جاتے جس پر منٹو مزید ناراض ہوتا اور کہتا:

''مجھے تمھاری یہ حرکت پسند نہیں۔میں تم سے لڑنا چاہتا ہوں اور تم مجھے ہمیشہ طرح دے جاتے ہو۔یہ نا معقولیت مجھے پسند نہیں۔''

جواباً کرشن صرف اتنا کہتے۔''لڑنے کے لیے کیا اشک کافی نہیں؟''

درمیان میں ستیارتھی۔قاسمی وغیرہ بھی آتے لیکن ان سب کے مقابلے بقول کرشن:

''دنیا کے کسی موضوع پر اس سے گفتگو کیجیے وہ اس پر ایک نئے انداز سے پوچھے گا۔عام راستوں سے بچ کر چلنے کی عادت اب اس کے مزاج کا خاصہ بن گئی ہے۔''

اور اس کے افسانے:

''منٹو زمین کے بہت قریب ہے اس قدر قریب کہ اکثر گھاس کے خوشے میں رینگنے والے کیڑے بھی اپنے تمام اوصاف کے ساتھ اسے نظر آجاتے ہیں اور جو لوگ زندگی کو ایک اوپری پھسلتی ہوئی نظروں سے دیکھنے کے عادی ہیں وہ منٹو کے عمیق مشاہدے اور اس کی ژرف نگاہی کی داد دینے سے قاصر رہتے ہیں۔''

اور پھر یہ جملہ ''اردو ادب میں ایک ہی منٹو ہے۔''

سب کی نقلیں مل جائیں گی لیکن منٹو کی تقلید ممکن نہیں۔اس کی عورت،جنسیت کے بارے میں کرشن اس کی نفاست طہارت کا خوب خوب ذکر کرتے ہیں اور طویل مضمون اس جملہ پر ختم ہوتا ہے:

''اس کے جوہر کا غالب حصہ انسانی حسن،انسان ہمدردی اور انسانیت کو بہتر بنانے کی آرزو کی غمازی کرتا

☆ 'سیاہ حاشیے' کے بتیس وقوعوں میں وہ اس رسم سے آزاد رہا۔کیوں؟ جواب،اس وقت نہیں۔

ہے اور یہی اس کے ادب کے گہرے نقوش ہیں۔"

اپنے ہم عصروں میں منٹو سب سے زیادہ احترام بیدی کا کرتے تھے۔ اس کے بعد عصمت چغتائی کا ورنہ زیادہ تر ہم عصر منٹو کے مذاق کا نشانہ بنتے۔ کبھی کبھی کرشن چندر بھی۔ لیکن ان ہم عصروں میں زیادہ تر نے منٹو کی تعریف ہی کی اور اس کے فن کو سراہا۔ بحیثیت افسانہ نگار ان کی عظمت کا اعتراف کیا کرشن چندر کا یہ طویل مضمون اس کا بہترین اظہار ہے

ممتاز ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری جو صفِ اوّل کے ادیب و دانشور بھی ہیں انھوں نے فکشن پر بہت کم لکھا لیکن منٹو پر لکھتے ہوئے ایک مضمون میں انھوں نے بھی ان جملوں میں منٹو کو خراج پیش کیا۔

"اس نے (منٹو) اردو ادب کے بعض ایسے لافانی افسانوں کی تخلیق کی جن کا جواب کبھی نہیں پیدا ہو سکے گا۔ آنے والی نسلیں منٹو سے سیکھیں گی لیکن منٹو نہیں آئے گا۔ نئے ادیب منٹو سے یہ بھی سیکھیں گے کہ کیا لکھنا چاہیے اور کیسے لکھنا چاہیے اور یہ بھی سیکھیں گے کہ کیا نہیں لکھنا چاہیے اور کیسے نہیں لکھنا چاہیے۔ مگر ان میں سے کوئی منٹو کی طرح ٹیڑھا، تیکھا، تلخ شیریں نہیں ہوگا اور ماتم اسی کا ہے۔"

اور یہ بھی "اس کی اپنی مکمل شخصیت تھی جو ہر چیز سے ٹکرا سکتی تھی۔ کسی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتی تھی، کسی کے آگے سر نہیں جھکا سکتی تھی۔ کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلا سکتی تھی اور اپنا حق مانگنے سے بھی انکار کر سکتی تھی۔"

اس مختصر سے مضمون میں سردار نے منٹو کی سماجی حقیقت نگاری کی تعریف تو کی ہے اور اسے ایک پختہ حقیقت نگار تسلیم بھی کیا ہے لیکن ساتھ میں یہ بھی کہا "وہ حقیقت کو اس کی مکمل اور اصلی شکل میں نہیں دیکھ سکا صرف اس کی مسخ صدہ پہلو کو دیکھ کر احتجاج کر کے رہ گیا۔" یہ باتیں بحث طلب ہو سکتی ہیں لیکن بہر حال غور طلب ہیں اور یہ بھی کہ عمدہ، با مقصد ادب محض حقیقت سے مملو نہیں و ہتا۔ آرزو، نشاط اور تمنا کے عناصر کے بغیر، رومان کے بغیر انسان کے ہر خواب ادھورے اور نامکمل ہوا کرتے ہیں۔ منٹو کی تلخی نے اس کے خواب چکنا چور کر دیے تھے لیکن اس کی سادگی نے اس کی تاثیر نے پڑھنے والوں کے ذہن میں بہت کچھ چھوڑ دیا تھا۔ مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

"فنی اعتبار سے منٹو اپنا جواب آپ تھا اس کی زبان میں جو سادگی اور پرکاری تھی جو اثر تھا۔ کردار نگاری میں جو تیکھا پن تھا اور کہانی میں جو کہانی پن تھا اور اسٹائل میں بلا کے طنز کی تلخی کے ساتھ جو شاعرانہ مٹھاس تھی وہ کسی کے پاس نہیں۔ وہ دو جملوں میں کردار بنا کر کھڑا کر دیتا تھا اور جس طرح چاہتا تھا کہانی کہتا تھا۔ اس کی کہانی پڑھ کر یہ احساس مشکل ہی سے ہوتا تھا کہ یہ پڑھنے کے لیے لکھی گئی ہے وہ ایسی معمولی ہوتی تھی جیسے کوئی پہاڑی سے چشمہ بہہ رہا ہو یا درخت لگا ہوا ہو۔ اور یہ معمولی کارنامہ نہیں۔ یہ فن کار کی پہچان ہے۔"

ابھی تک میں نے منٹو کے فنکار دوستوں کی آرا پیش کی ہیں۔ اب میں چند تسلیم شدہ ترقی پسندوں نقادوں کی بھی آرا پیش کروں گا۔ یوں تو منٹو کے فکر و فن پر وقار عظیم، عبادت بریلوی وغیرہ نے تفصیلی مضامین لکھے ہیں لیکن میں یہاں دو تین تسلیم شدہ ترقی پسندوں کے خیالات کو پیش کروں گا جن میں سرِ فہرست ممتاز حسین ہیں منٹو کے انتقال کے فوراً بعد لکھے گئے مضمون میں تعزیتی تاثرات زیادہ ہیں۔ ان تاثرات میں منٹو کی نزاعی شخصیت کا ذکر زیادہ ہے لیکن اس نزاعیت میں بغاوت ہے اور بغاوت کا اپنا ایک منفرد انداز، ایک مقام پر دوسرے کی

زبان سے ممتاز حسین کہتے ہیں:

''منٹو کی خوبی یہ ہے کہ آسیب زدہ ہونے کے باوجود اس نے اپنے بھوت کو بھگا دیا وہ صدیوں تک عوام کے توہمات پر زندہ رہنے والے سچ بولنے کے بجائے منکشف جھوٹ بولتا رہا۔ زندگی کے ان تجربات کے ذریعہ جو ہمیں خواب میں بیدار رکھتے ہیں۔ کالی شلوار سے لے کر کھول دو تک جہاں انسان کی روح پرواز کر جاتی ہے اور صرف شلوار رہ جاتی ہے۔ اسی تمدن اور کلچر پر طنز ہے۔''

ایک ایک بلیغ جملہ۔ ''منٹو کی کہانیاں اسباب کی طرف نہیں بلکہ اثرات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔'' ان جملوں کی گہرائی میں اتریے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ عمدہ کہانیاں لکھنے کے لیے راست طور پر ایک خاص قسم کا خارجی کمٹ منٹ صرف زندگی سے ہونا چاہیے اور افسانے سے بھی ایک فنکار کے لیے اتنا بھی کافی ہے۔ یہ بات ممتاز حسین جیسے غالی مارکسی نقاد کہہ رہے ہیں۔ ہر چند کہ ایک کردار کے ذریعہ ممتاز حسین یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ منٹو تو جملے کو صرف اخلاقی سرے سے پکڑتے ہو کیوں نہیں سیاسی اور اقتصادی سرے پکڑتے ہو، کیوں نہیں طبقات، ارتقا، انقلاب کی منطق میں سوچتے ہو تو اس کا جواب ظاہراً منٹو دیتے ہیں لیکن باطن سے ممتاز حسین ہی بولتے ہیں:

''تم لوگ بعض اوقات فوری مقاصد پر اتنا زور دیتے ہو کہ دور کا نصب العین نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے بعض اوقات نظام پر اتنا زور دیتے ہو کہ آدمی گم ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات راستوں پر اتنا مور دیتے ہو کہ منزل گم ہو جاتی ہے۔''

تھوڑی سی حیرت ضرور ہوتی ہے کہ وہ منٹو جو ابتداً اشتراکی تھا وہ یہ کہہ رہا ہے اس سے یہ بھی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ منٹو ترقی پسندی کا ہی مخالف ہو گیا ہے جبکہ ایسا ہر گز نہیں ہے بلکہ تلخ و شیریں مشاہدات و تجربات نے فن اور فکر کے مابین ایک ایسا تال میل، ایسی گھلاوٹ اور تہہ نشینی کا ہنر سیکھ لیا جو بقول ممتاز حسین ''منٹو نے اپنے آرٹ میں ہے کو ہونے سے کچھ ایسا ملا دیا کہ ان کا پروپگنڈا ایجی ٹیشن آرٹ بن گیا۔''

ممتاز حسین آرٹ کے اس نازک نکتہ کو دنیا کے بڑے ادب سے ادیب کے حوالے سے بھی دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زندگی کو ادب کو دیکھنے اور پیش کرنے کے مختلف راستے وزاویے ہوا کرتے ہیں کوئی سیاست کے راستے سے ادب کی طرف آتا ہے تو کوئی اخلاقیات اور روحانیت کے حوالے سے لیکن منزل دونوں کی ایک ہے یعنی حضرت انسان کی جبلت۔ حقیقت اس کے مسائل اگر ادب کا مرکز و محور ہیں تو راستے پر کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ بس ممتاز حسین کا یہ کہنا ہے کہ فنکار تو واحد ہوتا ہے لیکن اس کی پیش کش جمع ہوتی ہے۔ ان تمام مباحث کے بعد وہ صاف طور پر کہتے ہیں ''منٹو صاحب ایک بڑے فنکار تھے جو کہ ان کے ہمعصر افسانہ نگار تھے جن کے بارے میں ایک ترقی پسند نقاد دوٹوک انداز میں اپنی بات کہہ رہا ہے۔ ممتاز حسین تو اسے ہندی اور انگریزی کے فنکاروں سے بھی بڑا کہا ہے۔ اس سے بڑا اخراج ایک ترقی پسند ناقد کی طرف سے اور کیا ہو سکتا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں دوسرا اہم نام محمد حسن کا ہے جنھوں نے منٹو کا فن کے عنوان سے بے حد اہم مضمون لکھا۔ یہ مضمون ایک خط سے شروع ہوتا ہے لیکن جلد ہی نصابی قسم کی تنقیدیں سامنے آتی ہے:

''منٹو نہ اس دور میں پیدا ہوا، جب حالی، سرسید اور شبلی پرانے دور کو بادل ناخواستہ دفن کر چکے تھے اور

مستقبل کو پُر امید اور پُر عمل ارادوں سے دیکھ رہے تھے۔ نہ غالب اور مومن کے دور میں پیدا ہوا جب اتنا بڑا خلا اور اتنا عظیم تشنج محسوس نہ ہوتا تھا۔ وہ بیسویں صدی کے اسی ابتدائی دور کا فرزند ہے جس نے بہت پُرانے بُت گرائے اور اسی لیے اس کے افسانوں میں بت شکن کے ہاتھوں کی سختی ہے۔ بُت گر کے ہاتھوں کی نرمی نہیں۔"

محمد حسن منٹو کی بے چینی و بے کلی کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہے۔ اس نسل کی ہے جسے اپنے خوابوں کی تعبیر نہیں مل رہی ہے اور جو کبھی اختر شیرانی کی زبان میں "اے عشق کہیں لے چل" اور کبھی مجاز کی زبان میں "اے غم دل کیا کروں" اعلانِ کرب کر رہی ہے۔ محمد حسن یہ بھی کہتے ہیں کہ منٹو کی بے چینی بدھ اور چشتی کی نہیں ہے بلکہ انقلابِ فرانس اور روس کے انقلاب سے جنمی ہے جس میں سماج ہے۔ بازار ہے۔ نیک و بد کی ٹکراہٹیں ہیں اور عالم حشر کی سی کیفیت اور اس عذاب اور اس کو ڈھوتا ہوا عام انسان۔ پھر وہ مارکس اور مذہب کے راستوں کا ذکر کرتے ہیں۔ مضمون کا دوسرا حصہ منفی اور حتمی انداز سے شروع ہوتا ہے۔ "اس میں شک نہیں کہ منٹو کا بنیادی تصور منفی ہے لیکن تبدیلی کی جس قدر پر خلوص اور شدید خواہش منٹو کے افسانوں میں ملتی ہے اردو ادب میں اس کی مثال نہیں"، مضمون انھیں حوالوں اور بنیادوں پر پھیل جاتا ہے کہ ترقی پسند تنقید کا بنیادی حوالہ تاریخ اور تہذیب ہوا کرتا ہے فن جتنا بڑا ہوگا اس کے تناظری تقاضے بھی اتنے ہی عظیم و وسیع ہوں گے۔ درمیاں میں ایسے بلیغ جملے بھی:

"منٹو نے ان لاشوں کو تہذیب کے اس نظام کی طرف پھینکا ہے اور ان کی مدد سے سماجی تربیت کو مجرم کی طرح کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے۔"

"منٹو کا موضوعِ سخن موجودہ سماجی ترتیب ہے جس نے انسان کا صحیح روپ بگاڑ دیا ہے۔"

"میرے نزدیک منٹو ایک کردار کرب آلو دروحوں کے پیکر ہیں۔"

محمد حسن منٹو کی حقیقت نگاری، اسلوب نگارش پر کھلی و معروضی بحث کرتے ہیں اور بحث کو منطق اور لاجک کے حوالے کر دیتے ہیں۔ پورا مضمون منٹو کی تعریف و تحسین سے پُر ہے اور یہ کوئی ایسا مضمون بھی نہیں جو منٹو کی موت کے فوراً بعد جذباتی و تاثراتی انداز سے لکھا گیا ہو۔ مضمون کے آخر میں وہ کہتے ہیں:

"منٹو کے فنکارانہ خلوص نے اردو افسانے کو ایک اعلیٰ تر مقام بخشا ہے۔ منٹو کا فن ایک اعلیٰ ادب کا جزو ہے۔"

ممتاز ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل کا مضمون منٹو کی تین مظلوم عورتوں تک محدود ہے لیکن ان عورتوں کا تجزیہ طبقاتی اور تہذیبی ہے اس لیے وہ منٹو کے بنیادی فکر و خیال کو کور کر لیتا ہے۔ ہتک کی سوگندھی کی نفرت وہ محض ایک عورت یا طوائف کی نفرت نہیں سمجھتے بلکہ بقول مصنف:

"یہ نفرت اور بغاوت ایک طرح سے شخصیت سے لے کر اس سماج اور نظام زندگی تک در پردہ پھیل جاتی ہے جس میں سوگندھی اور اس جیسے بہت سے معاشی طور پر کمزور اور حقارت زدہ لوگ جی رہے ہیں مگر مجبور اور بے چارہ ہیں۔"

سوگندھی کی ہتک کو جس طرح منٹو نے پیش کیا ہے وہ محض ایک فرد کا غصہ نہیں بلکہ منٹو کا اپنا بھی احتجاج ہے

جسے وہ بڑے نفسیاتی اور فنکارانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔فن کے بارے میں عقیل صاحب لکھتے ہیں:

''یہ کہانی کا سمت الرس، اختتام اور Culmination سب کچھ ہے۔منٹو ایسے اختتام کا ماہر ہے وہ ایسے اختتام قاری کے ذہن کو جھٹکے دے کر بھی کرتا ہے۔''

وہ لوگ جو محض متن کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں اور متن کے اندر انسانی دنیا کو سمجھ کر بھی سمجھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے ان کے لیے سید محمد عقیل جیسے ترقی پسند نقاد متن کی معنویت اور تہہ داری کے بارے میں کہتے ہیں:

''اگر متن (Text) کے الفاظ رہبری کرتے ہیں اور ان کی مدد سے کچھ برآمد ہوتا ہے پھر متن ہی اصل خیالات تک قاری اور سامع کی دستگیری بھی کرتا ہے، احساسات اور غموں کی کہانیاں بیان کرتا ہے تو سوکینڈل پاور کا بلب کی غمزدہ اور گھائل عورت کی کہانی نہ صرف واقعات بیان کرتی ہے بلکہ اس کے متن کے الفاظ، اس کا لہجہ بیان اور آہنگ نیز اس کا مجموعی ٹریٹ منٹ عورت کی بے بسی، فحاش مجبوریوں، جسمانی انکار اور کار منصبی سے بے تعلق کی کہانی ہے۔''

اس کے بعد وہ پھر کہانی کی سماجی صورتوں کی طرف چلے جاتے ہیں کہ اس کے بغیر کہانی کی مکمل تفہیم ممکن نہیں اسی طرح سراج کا کردار، اس کی گرم مزاجی، دلال سے رشتے، سب سے لڑنا، جھگڑنا، عجیب انداز سے انتقام لینا۔مزاحمت اور احتجاج لیکن ان سب کے باوجود بقول سید محمد عقیل:

''یہ بھی ایک احتجاجی قدم ہے۔اس سوسائٹی کے خلاف جس میں سراج کا عاشق، سراج کو ایک عزت دار عورت کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔''

اور مضمون کے آخر میں یہ نتیجہ:

''منٹو زندگی کا ایک بیان گو ہے وہ بھی اپنے طریقے سے۔اس میں کیا اچھا ہے کیا برا، اسے اس سے غرض نہیں تھی بقلو اڈیورڈ سعید...''انٹلکچویل ایک طرح کا جلاوطن (Exitee) ہے جس کا رول صرف یہ ہے کہ وہ طاقت اور جبر کے سامنے سچ بولنے کی ہمت نہیں رکھتے۔''اور منٹو ظلم اور جبر کے خلاف بولنے کی یہ طاقت رکھتا ہے۔''

صدیق الرحمن قدوائی نے ایک مختصر سے مضمون بعنوان ''منٹو ایک باغی افسانہ نگار'' میں بغاوت کو اس عہد کی بغاوت سے رشتہ استوار کرتے ہوئے کہا کہ بیسویں صدی کی ابتدا میں ہر طرح کی روایت، رسم و رواج سے بغاوت ہو رہی تھی۔''زندگی میں باغیانہ ہمارے عہد کی ایک بنیادی اخلاقی قدر بن گیا۔..''لیکن قدوائی صاحب یہ بھی کہتے ہیں۔''اقدار شکنی کے پیچھے اگر کوئی فکری توانائی نہ ہو تو باغیانہ رویہ کھوکھلا ہو جاتا ہے۔''اس کے بعد منٹو کی بغاوت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''منٹو کا فن ایک گہری سوچ اور ایک بے باک تخلیقی ذہن کے کرب کا زائیدہ ہے۔چنانچہ اس کا فن اگر ایک طرف زندگی کی سچائیوں کی جستجو اور انھیں عیاں کر دینے کا وسیلہ تھا تو دوسری طرف یہ ان سچائیوں سے خود اپنے رشتے کی تلاش کا ایک سفر تھا۔''

پھر وہ ان عمومی کرداروں کے ذریعہ گفتگو کو آگے بڑھاتے ہیں۔کہانی کے فن پر بھی روشنی پڑتی ہے۔مضمون کے آخر میں کہتے ہیں:

''منٹو کی کہانیوں کا موضوع سماج کی سفاکیوں کی زد میں آئے ہوئے ٹوٹے پھوٹے بے آسرا لوگ ہیں۔ مگر وہ کبھی شکوہ نہیں کرتا کہ زبان نے اُس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ الفاظ بے معنی ہو گئے۔ معنی قاری کی رسائی سے دور ہو گئے۔ منٹو ان بے چہرہ لوگوں کے چہرے دیکھ لیتا ہے اور وہ خود ان کے ساتھ ٹوٹتا پھوٹتا ہے اور مرتا کھپتا ہے۔ وہ ان کی زبان میں اپنی زبان کو پالیتا ہے اور نہایت خود اعتمادی کے ساتھ اس پر اپنا اختیار قائم کر لیتا ہے اور یہی منٹو کے فن کا کمال ہے۔''

مضامین اور ہیں مثالیں بھی اور ہیں کہ منٹو کی ترقی پسند فہمی کا سلسلہ اور منٹو شناسی کا یہ ترقی پسند رویہ خاصا پھیلا ہوا ہے (جس کی ایک شکل وراث علوی کی منٹو شناسی ہے جس پر راقم نے ایک الگ مضمون لکھا ہے) جسے ایک مضمون میں سمیٹ پانا ممکن نہیں البتہ یہ ذکر ضروری ہے کہ اس کے سلسلے اب نئی نسل کے ادیبوں و نقادوں تک پھیل گئے ہیں۔ خالد اشرف، ہمایوں اشرف، طارق چھتاری، صغیر افراہیم، نگار عظیم، صالحہ زریں وغیرہ نے منٹو شناسی کے سلسلے میں ترقی پسندی کا ہی راستہ اپنایا اور یہ حقیقت ہے کہ منٹو کے سلسلے میں یہ دبستانِ فکر و اصولِ نقد زیادہ افادی و مقصدی نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کافی عرصہ قبل ممتاز شیریں نے منٹو پر دلجمعی سے کام کیا۔ منٹو کے تغیر ارتقا اور فن پر باریکی سے بات کی ہے لیکن اپنی تمام تر علمیت کے باوجود ان کے یہاں فن کی تلاش محض ایک راستے پر چلتی دکھائی دیتی ہے اور وہ مغرب کا راستہ جبکہ ترقی پسند تنقید منٹو کے فن کو مقامیت و علمیت کے وسیع تناظر، تاریخ، تہذیب، معاشرتی، سیاست، نفسیات سب سے بڑھ کر انسانی جبلت جس میں منٹو کی اپنی جبلّت کا بھی دخل ہے۔ ان سب کا تجزیہ پھیل کر کیا جاتا ہے۔ منٹو کے متن کو محض الکوتی نفسیات یا کسی ایک انسان کا ذاتی کرب کہنا ایک بڑی فکر اور بڑے فنکار کے ساتھ ناانصافی ہی ہوگی۔ منٹو پر کام کرنے والے بعض جدید ذہن کے ادیب و ناقد آج بھی اسی تاثر اور گھیرے سے نکل نہیں پائے ہیں جس کی ابتدا ممتاز شیریں نے کی تھی۔ وہ منٹو پر زیادہ مہربان نگاہیں اس لیے رکھتے ہیں کہ منٹو کی دشنام طرازی کی زد میں ترقی پسند زیادہ آئے ہیں اور ترقی پسندوں سے اس کی رقابت رہی ہے۔ اب اس کا کیا کیا جائے کہ منٹو کی زد میں تو خدا بھی آتا ہے، نمرود بھی اور خود منٹو بھی۔ ذمہ دار اور سمجھدار ترقی پسندوں نے منٹو کی ذہنیت اور شرارت کو سمجھ لیا تھا ساتھ ہی اس کی گہری انسان دوستی اور سچی ترقی پسندی کو بھی سمجھ لیا اس لیے گفتگو و تقریر میں وہ جو بھی رہے ہوں لیکن تحریر و تنقید میں وہ منٹو کے ساتھ انصاف کرتے رہے اور اس خیال کو تقویت پہنچاتے رہے کہ منٹو ترقی پسندی کا رقیب نہیں بلکہ حبیب ہے ایک سچا ادیب جو انسان اور انسانی معاشرت کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ اور ہر سچا ادیب ترقی پسند ہوتا ہے خواہ وہ اشتراکی ہو یا نہ ہو۔

■■

شافع قدوائی

نیشن بطور بیانیہ اور منٹو کا افسانوی متن

(ناصر عباس نیر کے لئے)

نئے ادبی نظریات علی الخصوص مابعد جدید تھیوری کی ترویج میں سرگرم شہرہ آفاق مشرق نژاد تثلیث گائتری چکرورتی اسپواک، ایڈورڈ سعید اور ہومی بھابھا نے مختلف ادبی متون کے اپنے خیال انگیز مطالعات میں ثقافتی سرد کاروں کو اساسی اہمیت دی ہے اور اس بنیادی نکتہ کو پیش نگاہ رکھا ہے کہ کوئی مقبول مذہبی، ثقافتی، لسانی، نسلی تفوق اور سیاسی نظریہ کس طرح بنیادی انسانی حقوق کی شعوری پامالی کے توسط سے ایک غیر فطری متجانس معاشرہ (Homogenous Society) کے تصور کی آبیاری کرتا ہے اور کیسے مذہب، وطن اور سیاسی نظریہ کے نام ایک ایسی کائنات کی تشکیل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اطاعت، اتباع، مکانیت، یکسانیت اور تجرید سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ ان نظریہ سازوں نے مختلف ادیبوں کی تخلیقات کے مرتکز آمیز مطالعے میں اس امر کر خاطر نشان کیا ہے کہ کوئی نظریہ کس طرح ایک استحصال آگیں غالب سیاسی قوت کے طور پر ابھرتا ہے اور افراد کو اپی جذباتی اپیل سے ان کی انفرادیت سے یکسر تہی کر کے ایک آمرانہ نظام کا دست بگر بنا دیتا ہے۔ عوام لاشعوری طور پر اپنے انفرادی تشخص سے محروم ہو کر اس کے آلۂ کار بن جاتے ہیں۔ اس نوع کے مطالعات کی سب سے اہم کڑی پروفیسر ہومی بھابھا کی مرتبہ کتاب Nation and Narration ہے جو 1990 میں Routledge نے شائع کی ہے۔

اس کتاب میں مختلف ملکوں میں قومیت اور دیگر سیاسی نظریات کی اشاعت و ترویج اور پھر اس کے مضمرات کے ادبی سطح پر اظہار کو ہدف مطالعہ بنایا گیا ہے۔ زبان کا خود نگر کردار کس طرح ایک سیاسی اور عمرانی ڈسکورس کو قائم کرتا ہے اور پھر اسے کس طرح تہ و بالا (Subvert) کرتا ہے، پوری کتاب اس خیال انگیز نکتہ کی صراحت سے عبارت ہے۔ مختلف مقالہ نگاروں نے بیسویں صدی کے اوائل سے موضوع بحث بنانے

والے تصور "نیشن" کے سیاسی امکانات و مضمرات کو موضوعِ بحث نہیں بنایا بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے "نیشن" اور اس کے وسیع تر معاشرتی انسلاکات کس طرح ادبی تخلیقات میں منعکس ہوتے ہیں اور ادیب کیا اس تصور کی بدیہی تعبیر و تشریح کو اپنا مقصود متصور کر کے قارئین کی جذباتی مدارات کا اہتمام کرتے ہیں یا پھر اس میں مضمر خطرات اور اندرونی تضادات کو اپنے ادبی اظہار کا معروض بناتے ہیں۔ ہومی بھابھا کے مطابق ادبی تخلیقات نیشن کے ثقافتی عرصہ کو ہویدا کرتی ہیں۔ نیشن ڈسکورس کبھی یک رخا نہیں ہوتا بلکہ یہ اپنی ماہیت کے اعتبار سے سیاسی سطح پر بھی کثیر جہتی ہوتا ہے اور اگر اس کے تجزیہ کا ہدف بیانیہ کو بنایا جائے جو فی نفسہٖ سیال اور متضاد تعبیروں کے داعیوں کو متحرک کرتا ہے تو پھر "نیشن" کے متضاد اور کثیر جہتی ابعاد روشن ہوں گے اور اس حوالے سے نیشن کے ثقافتی حدود کو بھی روشن کیا جا سکے گا۔ 1

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل سے نو آبادیاتی تسلط حاوی ڈسکورس بن چکا تھا اور اس نے اپنا علمِ کلام بھی وضع کر لیا تھا جس کی اساس اصلاح، تجدد، تجربیت، تصورِ زیست، ثقافتی روایت اور نئے تعلیمی نظام پر قائم تھی۔ اس صورتِ حال کے خلاف ردِ عمل کا اظہار بھی ہوا اور نو آبادیاتی تسلط کے خلاف مزاحمت نے مختلف ملکوں میں ایک منظم احتجاجی تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اپنے ملک میں کسی غیر ملکی طاقت کے زیر نگیں رہنا انسانی وقار کے منافی تھا، لہٰذا معاشی ترقی اور خوشحالی کے خوش آئند خواب سے قطع نظر اب آزادیٔ رائے، لسانی، مذہبی اور ثقافتی تشخص اور سب سے بڑھ کر "قومیت" کے تصور نے بڑی تیزی سے مقبولیت حاصل کی اور پوری دنیا میں استعماریت اور نو آبادیاتی تسلط کے خلاف عوامی تحریک نے زور پکڑا۔ قومی مملکت (Nation State) کو ہمہ جہت ترقی کا سب سے معتبر وسیلہ گردانا جانے لگا اور "قومیت" کے انتہا پسندانہ تصور کو ہر غم کا مداوا سمجھا جانے لگا۔

بنیادی انسانی حقوق کا حصول، آزادیٔ اظہار، مساوات، جمہوریت اور منطقی طرزِ زیست، لسانی اور ثقافتی جبر اور حتیٰ کہ تشدد اور بربریت کو بھی جائز ٹھہرایا جانے لگا۔ جغرافیائی حدود کی از سرِ نو تنظیم کی جانے لگی اور اکثر دو ملکوں کا باہمی مناقشہ تقسیم پر منتج ہوا جسے جائز بھی ٹھہرایا گیا۔ زمین کی تقسیم، اصل اقتدار کی ہوس اور نئی کالونیاں آباد کرنے کا ذریعہ تھی۔ ایڈورڈ سعید نے تقسیم کے تصور کو لائقِ مذمت ٹھہراتے ہوئے لکھا ہے کہ قبرص، آئرلینڈ اور برصغیر کی تقسیم پر امن بقائے باہم، خوشحالی، ترقی اور عوام کی آرزوؤں اور امنگوں کی تکمیل کرنے کے بجائے جبر، ناانصافی، استحصال اور تشدد کے بے محابہ استعمال کا محرک ثابت ہوئی۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب Reflections on Exile میں ملکوں کی تقسیم اور بقائے باہم کے تصور پر بڑی خیال انگیز بحث کی ہے۔

انیسویں صدی کے وسط سے ہندوستان میں قومیت کے تصور کو فروغ حاصل ہوا جس کا نتیجہ 1947ء میں تقسیم کی صورت میں سامنے آیا اور دو قومی مملکتیں (Nation States) ہندوستان اور پاکستان قائم ہو سکیں، تاہم دونوں ملکوں کے قیام سے قبل برصغیر کو کشت و خون، بہیمانہ تشدد، سفاکی اور بربریت کے دریائے خون سے گذرنا پڑا اور لاتعداد افراد بے معنی تشدد کا شکار ہوئے۔ یہ فقید المثال سیاسی کشمکش، جس کا انحصار تصورِ قومیت پر تھا، کس طرح تخلیقی تجربہ کا حصہ بنی اور نیشن اور اس سے وابستہ تصورات، حکمتِ عملی اور محرکات کے تخلیقی اظہار کی

نوعیت کیا تھی اور کیا مختلف زبانوں کے ادیبوں نے اس عظیم سانحہ پر کوئی لازوال بیانیہ خلق کیا؟ قومی مملکت کے خوش آئند تصور کے غیر انسانی چہرہ کو ہندوستانی ادبیات کے کس ممتاز نمائندہ نے پوری تخلیقی برنائی کے ساتھ پیش کیا؟ ان اہم سوالات کے قرارواقعی جواب کے لئے سعادت حسن منٹو کے افسانوی متن سے براہ راست استنباط کرنا ضروری ہے۔

منٹو کے فن پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، ممتاز حسین، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، وزیر آغا اور عتیق اللہ وغیرہ نے منٹو کے موضوعاتی شعور اور فنی امتیازات پر دلجمعی کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ فرقہ وارانہ تشدد، طوائف اور جنس کے تناظر میں منٹو کے فن کا تفصیلی جائزہ لیا جاچکا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ان کے افسانے کی اوپری سطح پر جلوہ گر سیاسی جہت یا پھر اشتراکی نظریات سے شخصی سطح پر منٹو کی واقفیت اور باری علیگ سے ان کی قربت کو موضوع بحث بنانے کی روش عام ہے مگر یہ دیکھنے کی کوشش کم کی گئی ہے کہ منٹو نے اپنے عہد کے سیاسی اور عمرانی ڈسکورس کے سب سے مقبول تصور "نیشن" کے، جسے ایک ابدی صداقت یا نجات کوش نظریہ حیات کے طور پر پیش کیا جارہا ہے"۔ غیر انسانی کردار اور اس کے اندرونی تضادات کو کس طرح بے نقاب کیا ہے اور سب سے طاقت ور اور مقبول تصور کو کس طرح Subvert کیا ہے۔

منٹو نے اپنی افسانوی اور بعض غیر افسانوی تحریروں کی وساطت سے یہ باور کرایا ہے کہ نیشن کی تشکیل کا انسانی اضطراب اور گہرے معاشرتی سروکاروں اور دائمی اخلاقی اقدار کی پاسداری سے کوئی علاقہ نہیں ہے اور قومی مملکت جنگ، زرگری کا نتیجہ اور استحصال کا ازلی ذریعہ ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں کے مختلف کرداروں کے افعال اور مکالموں سے اس امر کی نشان دہی کی ہے کہ قومیت، آزادی، تحمل، قوت برداشت، مساوات اور بنیادی انسانی حقوق کی فراہمی کے Commitment سے مطابقت نہیں رکھتی اور نیشن اور بنیادی انسانی حقوق کی ازلی کشاکش موخرالذکر کی پامالی پر منتج ہوتی ہے جسے عموماً پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے بہتر تمثیل ان کا مشہور افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ افسانہ کے مرکزی کردار بشن سنگھ کا ایک مقام پر مسلسل ثابت قدمی سے کھڑے رہنا اور اس کے بظاہر بے معنی جملے دراصل سیاسی تفوق اور معاشرتی تشخص کے نام پر ہر قسم کے تشدد کو روا رکھنے کی روح فرسا ہولناکی کے مظہر ہیں۔ No Man's Land پر بشن سنگھ کی موت زمین کو ایک ناقابل تقسیم وحدت سمجھنے کے انسانی تجربہ کی شکست کی تمثیل ہے۔ Nation State کا نقطہ آغاز یعنی آبادی سے لے کر اشیائی منتقلی انسان کی اخلاقی شکست کا اشاریہ بن جاتی ہے۔ قومی مملکت کے Subversion کی اس سے بہتر تمثیل شاید ہی ہندوستان کی کسی دیگر زبان میں موجود ہو۔ تقسیم وطن کے حامی مذہبی احکام کی دہائی دیتے تھے اور مقدس صحائف کے اقتباسات سے اسے عین مستحسن قرار دیتے تھے تاہم اس افسانہ کا ایک ثانوی کردار جو پاگل خانہ کا پرانا باسی ہے، ٹوبہ ٹیک سنگھ کے جائے وقوعہ کی متعین جغرافیائی نشان دہی پر بشن سنگھ کے مسلسل اصرار کے جواب میں کہتا ہے کہ میں خدا ہوں اور میں نے اب تک یہ حکم صادر نہیں کیا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہوگا یعنی زمین اصلاً ایک غیر منقسم وحدت ہے اور اس کی تقسیم کی کوشش کبھی امن اور

خوشحالی کے خواب کو شرمندۂ تعبیر نہیں کرے گی اور اسے نہ تائید ہی حاصل ہے:

''ایک پاگل تو ہندوستان اور پاکستان اور پاکستان ہندوستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ وہ اور زیادہ پاگل ہوگیا۔ جھاڑو دیتے وقت ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنی پر بیٹھ کر وہ دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلہ پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا، ڈرایا اور دھمکایا گیا تو اس نے کہا 'میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں، میں اس درخت پر رہوں گا۔

.......پاگل خانے میں ایک ایسا پاگل بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس لئے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں یا ہندوستان میں، تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا کہ وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں اس لئے کہ ابھی تک ہم نے حکم نہیں دیا ہے۔

.......سورج نکلنے سے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی، ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہے، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا، ادھر ویسے ہی تار کے پیچھے پاکستان، درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔''2

زمین کو اقتدار کی آماجگاہ سمجھنا اور اسے جغرافیائی حدود کی سخت جکڑ بندی کی ٹھوس مرئی شکل میں پیش کرنے کی کوشش انسان کی ازلی تخلیقی آزادی کے منافی ہے اور قومی مملکت کا نقطۂ آغاز اسی غیر انسانی روش سے ہوتا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کا متن اس اجمال کی تفصیل پر گواہ ہے۔ تقسیم وطن سے متعلق غالباً یہ پہلا افسانہ ہے جس نے قومیت کے مروجہ تصور کا تخلیقی سطح پر ابطال کیا ہے۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ کے علاوہ منٹو نے اپنے متعدد معروف اور غیر معروف افسانوں میں اپنے عہد کے حاوی سیاسی ڈسکورس ''نیشن'' کے مختلف ابعاد پر روشنی ڈالی ہے اور کرداروں کے اعمال و افعال اور اکثر Story Line کے توسط سے ایک ایسا بیانیہ عرصہ (Narrative Space) خلق کیا ہے جو نیشن کے مروجہ تصور کی ایک متبادل متوازی تعبیر کے امکانات کو بھی بروئے کار لاتا ہے۔ منٹو کا افسانوی متن مسلسل یہ باور کراتا ہے کہ اگر نیشن محض مطلق اطاعت یا محکومی کا وسیلہ بن جائے اور اسے ایک ازلی صداقت کے طور پر تسلیم کیا جانے لگے تو یہ انسانی اقدار کی مسلسل بے حرمتی کا استعارہ بن جاتا ہے کہ نیشن کے نام پر شخصی آزادی کی متواتر پامالی کو روا رکھا جاتا ہے۔ قومیت بھی ایک شدید قسم کا تعصب (Prejudice) ہے، مذہبی، نسلی یا لسانی عصبیت کی طرح، تاہم اسے ہمیشہ ایک پسندیدہ فعل گردانا جاتا ہے۔ قومیت کے نام پر برسر اقتدار طبقہ کے اہل کار ظلم وستم کا بازار گرم رکھتے ہیں اور اپنے ہر غیر انسانی فعل کو قومی مملکت کی بقا کے لئے لازمی قرار دیتے ہیں۔ منٹو کے ابتدائی دور کے ایک افسانہ ''انقلاب پسند'' کے مرکزی کردار کی داخلی سوچ ملاحظہ کریں:

"انسانیت ایک دل ہے۔ ہر شخص کے پہلو میں ایک ہی قسم کا دل ہے۔ اگر تمہارے بوٹ غریب مزدوروں کے ننگے سینوں پر ٹھوکریں لگاتے ہیں، اگر تم اپنے شہوانی جذبات کی بھڑکتی ہوئی آگ کسی ہمسایہ نادار لڑکی کی عصمت سے ٹھنڈی کرتے ہو، اگر تمہاری غفلت سے ہزارہا یتیم بچے گہوارۂ جہالت میں پل کر جیلوں کو آباد کرتے ہیں، اگر تمہارا دل کاجل کی مانند سیاہ ہے تو یہ تمہارا قصور نہیں، ایوانِ معاشرت ہی کچھ ایسے ڈھب پر استوار کیا گیا ہے کہ اس کی ہر چھت اپنی ہمسایہ چھت کو دبائے ہوئے ہے، ہر اینٹ دوسری اینٹ کو۔"[3]

قومی مملکت اپنے استحکام اور سادہ لوح عوام کو زیرِ نگیں رکھنے کے لئے ملکی دفاع کے نام پر ایسے ایسے قانون وضع کرتی ہے جن کا واحد مقصد اقتدار کو قائم رکھنے کے لئے استحصال اور جبر کی ہر ممکنہ صورت کو بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ اکثر قوانین اپنی اصل میں غیر انسانی ہوتے ہیں اور بشر دوستی کے بلند بانگ دعووں کی بے معنویت کو آشکارا کرتے ہیں۔ "انقلاب پسند" کے مرکزی کردار کی خود کلامی ملاحظہ کریں:

"عوام کے اخلاق قوانین سے مسخ کئے جاتے ہیں۔ لوگوں کے زخم جرمانوں کے ناخن سے کریدے جاتے ہیں، ٹیکسوں کے ذریعہ دامن غربت کترا جاتا ہے۔ تباہ شدہ ذہنیت جہالت کی تاریکی کو اور سیاہ بنا دیتی ہے۔ ہر طرف حالت نزع کی سانس کی لرزاں آوازیں، عریانی، گناہ اور فریب ہے مگر دعویٰ یہ ہے کہ عوام امن کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔"[4]

مفاد عامہ کو ہر قسم کے ناروا سلوک کا جواز ٹھہرانا سیاست دانوں کا عام وطیرہ ہے۔ اسی طرح جارحانہ قوم پرستی جسے آج کی اصطلاح میں Jingoism کہا جاتا ہے، قومیت کے انتہا پسندانہ یک رخے اور استبدادی تصور کی وکالت کرتی ہے۔ قومیت کے مروجہ تصور سے ذرا سے گریز کو بھی برداشت نہیں کیا جاتا اور اس طرح کی سرگرمیوں میں ملوث افراد کو کسی قسم کے حقوق فراہم نہیں کئے جاتے۔ دلیل یہ دی جاتی ہے کہ سماج دشمن سرگرمیوں میں بنیادی انسانی حقوق کا بھی استحقاق نہیں رکھتے، ان کے خلاف بلا توقف کارروائی کی جانی چاہئے۔ یہی غیر انسانی سوچ چھوٹے جرائم کرنے والے افراد کو بھی کسی قسم کے حقوق نہ دینے کی وکالت کرتی ہے۔ منٹو کے ایک قدرے غیر معروف افسانہ "جھوٹی کہانی" کا مرکزی کردار اس انسان دشمن رویے کے خلاف پر زور صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور بہ اصرار کہتا ہے کہ جرائم پیشہ افراد بھی بنیادی انسانی حقوق کے اتنے ہی حقدار ہیں جتنی کہ مہذب سماج کے امن پسند شہری۔ ایک جمہوری اور تکثیری معاشرہ میں ہر شخص کو جماعت بنانے اور اپنے حقوق کی بازیابی اور مطالبات کی تکمیل کے لئے تحریک چلانے کا بھی حق حاصل ہوتا ہے تاہم برسر اقتدار طبقہ ناپسندیدہ سرگرمیوں میں ملوث افراد کو شیطان مجسم سمجھتا ہے اور انہیں کوئی حق نہیں دینا چاہتا ہے۔ اس طرزِ عمل پر افسانہ کے ایک کردار کا ردعمل دیکھئے:

"ہماری یونین کو صرف اس لئے نفرت و تحقیر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے کہ یہ چوروں،

اٹھائی گیروں، راہ زنوں اور ڈاکوؤں کی انجمن ہے جو ان کے حقوق کے تحفظ کے لئے قائم کی گئی ہے۔ میں آپ لوگوں کے جذبات بخوبی سمجھ سکتا ہوں مگر کیا ان لوگوں کے حقوق نہیں ہوتے یا نہیں ہو سکتے، میں سمجھتا ہوں کہ کوئی سلیم الدماغ آدمی ایسا نہیں سوچ سکتا۔ جس طرح آپ سب سے پہلے انسان ہیں بعد میں سیٹھ صاحب ہیں، رئیس الاعظم ہیں، میونسپل کمشنر ہیں، وزیر داخلہ یا خارجہ ہیں، اسی طرح وہ بھی سب سے پہلے آپ ہی کی طرح انسان ہیں، چور، ڈاکو، اٹھائی گیرہ، جیب کترا اور بلیک مارکیٹیر بعد میں ہیں۔ جو حقوق دوسرے انسانوں کو اس شفق نیلوفری کے پیچھے مہیا ہوں وہ اسے بھی مہیا ہونا چاہئے، جن نعمتوں سے دوسرے انسان متمتع ہوتے ہیں، ان سے وہ بھی مستفیض ہونے کا حق رکھتا ہے۔"[5]

معاشرتی پابندیوں کی بہر صورت پابندی کو فطری سمجھنا سرشت انسانی سے مکمل عدم آگہی کا اشاریہ ہے جو اکثر مملکتیں روا رکھتی ہیں۔ طبع انسانی کو ہر قسم کی قدغن سے نفور ہوتا ہے، اس سلسلے میں منٹو کے افسانہ 'خط اور اس کا جواب'' کا ایک مکالمہ دیکھئے:

''جہاں تک میں سمجھتا ہوں کوئی چیز غیر فطری نہیں ہوتی۔ انسانی فطرت میں برے سے برا اور اچھے سے اچھا فعل موجود، اس لئے یہ کہنا نادرست ہے کہ انسان کا فلاں فعل غیر فطری ہے۔ انسان کبھی فطرت کے خلاف جا ہی نہیں سکتا۔ جو اس کی فطرت ہے وہ اس کے اندر رہ کر تمام اچھائیاں اور برائیاں کرتا ہے۔"[6]

منٹو کے متعدد افسانے اس عہد کے غالب سیاسی نظریہ ''نیشن'' کے تصور کے وسیع تر مضمرات کو نہ صرف موضوع بحث بناتے ہیں بلکہ ان کے مطالعے اس نظریے کی انسانی اور قابل قبول تعبیر اور اطلاقی شکل میں بھی ہویدا ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ نہیں کہا جا سکتا کہ منٹو نے نیشن کے محض Subversion سے اپنا سروکار رکھا اور صرف نراج کے داعیوں کو متحرک کیا۔ منٹو کے نزدیک تنظیم اور اجتماعیت میں بظاہر وسیع تر انسانی مفاد کا احساس ہوتا ہے مگر فی الاصل جماعت اقتدار کے حصول کا ذریعہ ہوتی ہے جو ہر قسم کی تکثیریت کا قلع قمع کرنے کے درپے ہوتی ہے اور اس سے اشتراکی نظام حیات بھی مبرا نہیں ہے۔ منٹو کے افسانہ ''بدتمیز'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''لیکن یہاں یہ بھی قابل غور ہے کہ اشتراکی نظام میں تمام قوت ایک محدود طبقہ کے ہاتھ میں ہوگی۔ یہ نمائندہ جماعت اشتراکیوں کے فلسفے کے مطابق تمام لوگوں کی بہبود کو مدار عمل بنائے گی۔ اس جماعت کو ذاتی اغراض اور شخصی منافع سے کوئی واسطہ نہ ہوگا۔ اس کے اغراض عوام کے مقاصد کے مطابق ہوں گے لیکن سینے پر ہاتھ رکھ کر وثوق سے کون کہہ سکتا ہے کہ یہ محدود جماعت جو بظاہر عوام کی نمائندہ جماعت ہوگی کچھ عرصہ بعد سرمایہ داروں کی طرح ظلم و ستم نہ ڈھائے گی۔ کیا یہ لوگ غاصب نہیں ہو سکتے۔ کچھ عرصہ کی

حکومت کے بعد کیا ان کے دل میں ذاتی اغراض نہیں ہوں گی۔ یہ کہنا جھوٹ نہیں ڈیموکریسی ایک بڑی جماعت کے دوسری چھوٹی جماعت پر جابرانہ حکومت کا نام ہے۔ میں ایسے دورِ سیاست کا قائل ہوں جس کا سماج ہر قسم کی حکومت اور دباؤ سے آزاد ہو۔"[7]

منٹو کا افسانوی متن نیشن کو ثقافتی اور بیانیہ عرصہ کے طور پر بھی پیش کرتا ہے اور وسیع تر انسانی سیاق کو پیش نگاہ رکھتا ہے۔ منٹو کے متعدد کردار اس امر کا برملا اظہار کرتے ہیں کہ افراد کو اجتماعیت یا قومیت کے نام ان کے انفرادی تشخص سے شعوری طور پر محروم کر کے انہیں ایک مصنوعی ثقافتی شناخت فراہم کرنا دراصل غیر انسانی فعل ہے۔ منٹو کے متعدد افسانے مثلاً بدتمیز، آخری سلیوٹ، اپنی ڈفلی اپنا راگ، جوتا، جھوٹی کہانی، سوراج کے لئے وغیرہ ہیں۔

آمرانہ اور مطلق العنان قومی مملکت کی ہمہ گیر استبدادی قوت کا نقش فنکارانہ شعور کے ساتھ ابھارا گیا ہے۔ قومی مملکت کی بقا کا انحصار، فوج، پولیس، خفیہ تحقیقاتی ایجنسیوں اور عدالتوں پر ہوتا ہے۔ پولیس کس طرح نہتے اور بے قصور عوام کو گرفتار کرتی ہے اور انہیں جھوٹے الزاموں میں پھنسا کر کس طرح تحقیقات کرتی ہے اور عدالتی کارروائی میں وعدہ معاف گواہ اور بیان کس طرح نا قابل بیان ذہنی اذیت کا سبب ہوتے ہیں اور کس طرح استحصال کا بازار گرم رکھا جاتا ہے، اس کی سب سے بہتر تفصیل پھوجا حرام دا میں ہے جس کے بیانیہ سے کافکا کے مشہور ناول "دی ٹرائل" کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ وعدہ معاف گواہ پھوجا حرام دا کے بیان کے بعد کا ردعمل دیکھئے:

> "بہت دیر تک گندگی نکلتی رہی، پانی صاف شفاف ہو گیا مگر بم تو کا، ایک چھوٹا سا پٹاخہ بھی برآمد نہ ہوا۔ پولیس بہت بھنائی، پھوجے سے پھر باز پرس ہوئی، اس نے مسکرا کر تھانے دار سے کہا، "بھولے بادشاہو، ہمیں تو اپنے یار کا کنواں صاف کرانا تھا سو ہم نے کرا لیا"۔
>
> آپ احمد حسین اسٹینوگرافر سے پوچھئے جس نے پھوجے کا بیان ٹائپ کیا۔ اس کا کہنا ہے کہ پھوجے حرام دا نے پورا ایک مہینہ لیا اور وہ سارا جال کھول کے رکھ دیا جو سازشیوں نے ملک کے اس کونے سے اس کونے تک بچھایا تھا اور مزید بچھانے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس نے سینکڑوں آدمیوں کے نام لئے اور ایسی ہزاروں جگہوں کے نام بتائے جہاں سازشی لوگ چھپ کر ملتے تھے اور حکومت کا تختہ الٹنے کی ترکیبیں سوچتے تھے۔ وہ بیان، احمد حسین اسٹینوگرافر کہتا ہے کہ فل اسکیپ کے ڈھائی سو صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ جب پھوجے کا بیان ختم ہوا تو پولیس نے اسے سامنے رکھ کر پلان بنایا، چنانچہ فوراً ہی گرفتاریاں عمل میں آئیں۔۔۔۔ عدالت میں مقدمہ پیش ہوا، جب پھوجے سے پوچھا گیا کہ وہ اس بیان کے متعلق کیا کہنا چاہتا ہے جو اس نے پولیس کو دیا تھا تو اس نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا، جناب میں نے کوئی بیان ویان نہیں دیا، ان لوگوں نے خود ہی ایک پلندہ سا تیار کیا تھا

اور زبردستی مجھ سے دستخط تیار کروالئے تھے۔"

عدالت میں اس نے ایک نیا بیان لکھوانا شروع کیا جو پہلے بیان سے بالکل مختلف تھا۔ نیا بیان قریب قریب پندرہ دن میں ختم ہوا اور جب ختم ہوا تو فل اسکیپ کے 158 صفحے کالے ہو چکے تھے۔ سارا کیس چوپٹ ہوگیا۔ اس سازش میں جتنے لوگ گرفتار ہوئے تھے ان میں سے اکثر بری ہو گئے۔ دو کو 3،3 برس کی اور 5 کو 6،6 برس کی سزائے قید ہوئی۔

جو لوگ یہ قصہ فیروز صاحب سے سن رہے تھے ان میں سے ایک نے پوچھا، "اور پھوجے کا کیا ہوا؟" فیروز نے کہا" پھوجے کو کیا ہونا تھا، وہ تو وعدہ معاف گواہ یعنی سلطانی گواہ تھا"۔ [8]

پھوجا حرام دا اور سوراج کے لئے وغیر کے مطالعے سے قومی مملکت کا غیر انسانی کردار سامنے آتا ہے اور عدالت، پولیس اور نوکر شاہی عوام کے وسیع تر پیمانے پر استحصال کے ناگزیر ذرائع محسوس ہوتے ہیں کہ ان اداروں کے قیام کا مقصد عوام کی فلاح و بہبود کے بجائے برسر اقتدار طبقہ کے مفادات کی ہر سطح پر پاسداری کرنا ہوتا ہے۔ مطلق العنان قومی مملکت کی ہمہ گیری میلان کندیرا کے کافکا کے فن سے متعلق مشہور مضمون Somewhere Behind کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ اس مضمون کا بہت اچھا ترجمہ ممتاز ناقد اور محقق تحسین فراقی نے کیا۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

"ایک آمرانہ اور مطلق العنان ریاست دراصل ایک بے حد وسیع تنظیم ہوا کرتی ہے۔ چونکہ اس میں کیا جانے والا ہر کام ریاست کے لئے ہوتا ہے اس لئے ہر پیشے کا ہر فرد اس کا ملازم ہوتا ہے۔ ایک مزدور مزدور نہیں رہتا، ایک جج جج نہیں رہتا، ایک دکان دار دکان دار نہیں رہتا، ایک پادری پادری نہیں رہتا، یہ سب اس ریاست کے اہل کار بن جاتے ہیں۔ گرجے میں پادری جوزف کے سے کہتا ہے، میں عدالے کی ملکیت ہوں۔ کافکا کے یہاں وکلاء بھی عدالت کے لئے کام کرتے ہیں۔" [9]

قومیت کے تصور کو ایک ٹھوس مرئی شکل میں پیش کرنے کی غرض سے اکثر تشدد اور خونریزی کو روا رکھا جاتا ہے اور عسکری قوت کی مدد سے اقتدار کو مستحکم کیا جاتا ہے اور نئے علاقوں کو زیر نگیں بنایا جاتا ہے۔ جنگ کو ایک بہتر نصب العین یعنی وطن کے مفادات کے حصول سے مربوط کر کے پیش کیا جاتا ہے اور جنگ کو جذبہ حب الوطنی کی تکمیل کی سب سے پسندیدہ صورت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ وطن کے تقاضوں کے نام پر جنگ کو قبول کرنا ایک انتہائی جانکاہ تجربہ ہوتا ہے اور حساس شہری اس سے اپنے تنفر کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ افسانہ آخری سلیوٹ وطن کے نام پر جنگ کی بے معنویت کو فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ اجاگر کرتا ہے:

"نشانہ باندھتے ہوئے جب اسے کوئی جانی پہچانی شکل نظر آجاتی تو وہ کچھ دیر کے لئے بھول جاتا تھا کہ میں کس غرض سے لڑ رہا تھا، کس مقصد کے لئے اس نے بندوق

اٹھائی ہے۔ وہ غالباً اس لئے بھولتا تھا کہ اسے بار بار خود کو یاد کرانا پڑتا تھا کہ اب وہ صرف تنخواہ، زمین کے مربعوں، تمغوں کے لئے نہیں بلکہ اپنے وطن کے لئے لڑ رہا ہے۔ یہ وطن پہلے بھی اس کا وطن تھا، وہ اس علاقے کا رہنے والا تھا جو اب پاکستان کا حصہ بن گیا ہے۔ اب اسے اپنے اسی ہم وطن کے خلاف لڑنا تھا جو اس کا ہم سایہ ہوتا تھا، جس کے خاندان سے اس کے پشت ہا پشت کے دیرینہ مراسم تھے۔ اب اس کا وطن وہ تھا جس کا پانی بھی اس نے نہیں پیا تھا، پر اب اس کی خاطر ایک دم اس کے کندھے پر بندوق رکھ کر یہ حکم دیا گیا تھا کہ جاؤ یہ جگہ جہاں تم نے ابھی اپنے گھر کے لئے دو اینٹیں بھی نہیں چنیں، جس کی ہوا اور پانی کا مزا بھی ابھی تمہارے منھ میں ٹھیک طور پر نہیں بیٹھا، تمہارا وطن ہے۔ جاؤ اس کی خاطر پاکستان سے لڑو جس کے عین دل میں تم نے اپنی عمر کے اتنے برس گذارے ہیں۔"10

قومی مملکت کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کے لئے عوام میں جذباتی سطح پر جوش و خروش پیدا کرنے کی شعوری کوششیں کی جاتی ہیں اور مختلف جماعتیں عوامی تحریکیں شروع کرتی ہیں۔ عوام کی فلاح و بہبودی اور ان کی اجتماعی بھلائی کی قسمیں کھانے والی جماعتیں کس قدر غیر جمہوری طرز عمل اختیار کرتی ہیں اور اکثر عوام جوش میں آکر سطح پر منعکس ہونے والی حقیقت کو حتمی صداقت کے طور پر کس طرح قبول کر لیتے ہیں اس کی بہترین تمثیل منٹو کا افسانوی متن ہے۔ ان کا مشہور افسانہ سوراج کے لئے اس نکتہ کی تفصیلی وضاحت کا تخلیقی بیانیہ ہے۔ ہندوستان میں جب بیرونی کپڑوں کو جلائے جانے کی تحریک شروع کی گئی تو عوام میں زبردست جذباتی تموج پیدا ہوا مگر افسانہ کے مرکزی کردار کو یہ عمل اخلاص سے عاری نظر آیا:

"بدیشی کپڑوں کا بائیکاٹ شروع ہو گیا تھا اور ہر چوک میں الاؤ جلنے لگے تھے۔ لوگ جوش میں آکر کھڑے کھڑے وہیں کپڑے اتارتے اور الاؤ میں پھینکتے جاتے۔ کوئی عورت اپنے مکان کی شہ نشیں سے اپنی ناپسندیدہ ساڑی اچھالتی تو ہجوم تالیاں پیٹ پیٹ کر اپنے ہاتھ لال کر لیتا۔"11

اسی طرح عوامی سطح پر سرگرم عمل جماعتیں جو ہر وقت جمہوری اقتدار کا دم بھرتی ہیں آخر آمرانہ طرز عمل کیوں اختیار کرتی ہیں اور قیادت کی ذمہ داری جمہوری قائد کے بجائے ڈکٹیٹر کے سپرد کیوں کرتی ہیں، یہ ایک سوال ہے جس سے منٹو کا افسانوی متن مسلسل دست و گریباں رہا ہے۔ اس سلسلے میں افسانہ 'سوراج کے لئے' کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کریں:

"جلیانوالہ باغ میں خوب رونق تھی۔ چاروں طرف تنبو اور قناتیں پھیلی ہوئی تھیں۔ جو خیمہ سب سے بڑا تھا اس میں ہر دوسرے یا تیسرے روز ایک ڈکٹیٹر بنا کے بٹھا دیا جاتا تھا جس کو تمام والنٹیئر سلامی دیتے تھے۔ دو تین روز یا زیادہ سے زیادہ دس پندرہ دن تک یہ ڈکٹیٹر کھادی پوش مزدوروں کی اور عورتوں کی نمسکاریں ایک مصنوعی سنجیدگی کے ساتھ

وصول کرتا۔ شہر کے بنیوں سے لنگر خانہ کے لئے آٹا چاول اکٹھا کرتا اور دہی کی لسی پی پی کر جو خدا معلوم کیوں جلیانوالہ باغ میں اس قدر عام تھی، ایک دن اچانک گرفتار ہو جاتا اور کسی قید خانہ میں چلا جاتا... ان دنوں یوروپ میں نئی ڈکٹیٹر شپ شروع ہو گئی تھی۔ ہٹلر اور مسولینی کا بہت اشتہار ہو رہا تھا۔ غالباً اسی اثر کے ماتحت کانگریس پارٹی نے ڈکٹیٹر بنانے شروع کر دئے تھے۔" 12

جمہوری طرز عمل کو بروئے کار لا کر قومی آزادی کی جدو جہد کرنے والی جماعت کس طرح فاشزم سے اثر قبول کرتی ہے اور طاقت کی حدی خواں بن جاتی ہے، منٹو کا مذکورہ افسانہ اس کی بہترین مثال ہے۔ ہندوستان کی قومی تحریک کے عین نقطۂ عروج کے دوران اس تحریک کے غیر عقلی مظاہر جن کی نوعیت شعبدہ گری کی تھی منٹو کے افسانوی متن میں طنز کا ہدف بنے ہیں۔ افسانہ سوراج کے لئے میں اس نوع کی بازی گری پر ایک کردار کا رد عمل دیکھئے:

"یہ کوئی کارنامہ نہیں کہ تم فاقہ کشی کرتے کرتے مرجاؤ یا زندہ رہو، قبر کھود کر اس میں گڑ جانا اور کئی کئی دن تک اس کے اندر دم سادھے رہنا، نکیلی کیلوں کے بستر پر مہینوں لیٹے رہنا، ایک ہاتھ برسوں اٹھائے رہنا حتیٰ کہ وہ سوکھ سوکھ کر لکڑی ہو جائے، ایسے مداری پن سے خدا مل سکتا ہے نہ سوراج۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ہندوستان کو سوراج اس لئے نہیں مل رہا ہے کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم"۔ 13

قومی مملکت کے قیام کے عمل میں مذہبی اور انسانی تشخص پر بہت اصرار کیا جاتا ہے اور اکثر دوسرے مذہب کے پیروکاروں یا لسانی اقلیتوں کے خلاف پُر تشدد کارروائی اور خونریزی کو بھی جائز متصور کیا جاتا ہے۔ منٹو نے فرقہ وارانہ فسادات سے متعلق متعدد افسانے لکھے اور جبر و استبداد کی ہر ممکنہ صورت کی، جس کا زیادہ تر اظہار قتل اور عصمت ریزی کی تمثیل میں ہوتا ہے، برملا مذمت کی۔ افسانہ نگار کے نزدیک مذہب یا عقیدہ ایک غیر ماورائی احساس کا نام ہے جسے لازماً گہرے انسانی سروکاروں سے منسلک ہو جانا چاہئے اور ایک غیر مرئی احساس کی تعبیر کو تشدد انگیز کارروائی کے توسط سے نہیں پیش کیا جا سکتا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی بڑے پیمانے پر ہلاکت یا تشدد کے ذریعہ کسی مذہبی گروہ کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے عام تصور کا Subversion منٹو کے افسانے "سہائے" میں دیکھئے:

"دو ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کئے جا سکتے ہیں۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت یہ جو کچھ بھی ہے، ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔ چھرے یا چاقو یا گولی سے یہ کیسے فنا ہو سکتا ہے۔" 14

اسی طرح ٹیٹوال کا کتا، مناسب کارروائی، شہید ساز، آنکھوں پر چربی اور خدا کی قسم وغیرہ افسانوں میں مذہبی تشخص پر بے جا اصرار کو، جسے غلطی سے نیشن کی اساس قرار دیا جاتا ہے، ہدف طنز بنایا گیا ہے۔ تشدد کے جنسی مظاہر افسانہ خدا کی قسم کے ہیرو کو ایک پیچیدہ ذہنی اضطراب میں مبتلا کر دیتے ہیں:

"میں ان برآمد کی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں صرف پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے۔ ان پیٹوں میں کیا ہوگا؟ اس میں جو کچھ بھرا ہے اس کا مالک کون ہے۔ پاکستان یا ہندوستان؟ اور وہ نو مہینوں کی باربرداری، اس کی اجرت پاکستان ادا کرے گا یا ہندوستان؟ کیا یہ سب ظالم فطرت یا قدرت کے بہی کھاتے میں درج ہوگا؟ مگر کیا اس میں کوئی صفحہ خالی رہ گیا ہے؟"15

نیشن اور تشدد کا باہمی ربط ہمیشہ منٹو کے پیش نگاہ رہا۔ تاہم منٹو نے تشدد کے المیاتی عنصر کو قابل قبول بنانے کے لئے کبھی تمسخر اور مضحکہ خیزی کے اسالیب نہیں آزمائے بلکہ قاری کو المیہ سے وابستہ تزکیہ نفس یا ارتفاع کے احساس سے شعوری طور پر محروم رکھنے کے لئے انتہائی شدید صورت حال میں مضحکہ خیزی کے عنصر کو پیش نگاہ رکھا۔ اس ضمن میں منٹو کی ایک منی کہانی "جیلی" کا متن ملاحظہ کریں:

"صبح چھ بجے پٹرول پمپ کے پاس ہاتھ گاڑی میں برف بیچنے والے کے چھرا گھونپا گیا۔ سات بجے تک اس کی لاش سڑک پر پڑی رہی اور اس پر برف پانی بن کر گرتی رہی۔

سوا سات بجے پولیس لاش اٹھا کر لے گئی۔ برف اور خون وہیں سڑک پر پڑے رہے۔ ایک ٹانگہ پاس سے گذرا۔ بچے نے سڑک پر جیتے جیتے خون کے جمے ہوئے چمکیلے لوتھڑے کی طرف دیکھا۔ اس کے منہ میں پانی بھر آیا۔ اپنی ماں کا بازو کھینچ کر بچے نے انگلی سے اس کی طرف اشارہ کیا، دیکھو ممی جیلی"۔ 16

منٹو کا یہ مختصر افسانہ پڑھ کر ذہن میں کافکا سے وابستہ مضحک کی دہشت کے تصور کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جس کے ضمن میں میلان کنڈیرا نے لکھا ہے کہ "کافکا کے یہاں مضحک عنصر کے شمول کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ المیہ کے رنگ کو دھیما کر کے قابل برداشت بنایا جائے۔ یہ المیہ کے پہلو بہ پہلو نہیں ہوتا، ہرگز نہیں۔ یہ اسے اس کے تخم میں مار ڈالتا ہے اور یوں اپنے متاثرین کو اس تسکین سے بھی محروم کر دیتا ہے جس کی وہ امید کر سکتے تھے۔ ایسی تسلی اور طمانیت جو المیہ کی حقیقی یا مفروضہ عظمت میں مل سکتی ہے"۔ 17

منٹو کے یہاں نیشن بطور بیانیہ کس طرح صورت پذیر ہوا ہے اس کی ایک جھلک منٹو کے بعض افسانوں کے متن کی وساطت سے پیش کر دی گئی ہے۔ طوالت کے خوف سے مزید نکات کی نشاندہی سے گریز کیا جا رہا ہے، مگر ان معروضات کی روشنی میں یہ بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ منٹو اردو کا پہلا ایسا افسانہ نگار ہے جس نے نیشن کو Discourse Narration کی بنیاد بنایا اور یہ اس کی تخلیقی فطانت کا ناقابل تردید ثبوت ہے۔

حوالے

1- Homi Bhabha; Nation and Narration, pp34, Routledge, London, 1990

2- سعادت حسن منٹو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، صفحہ 632، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

3- سعادت حسن منٹو، انقلاب پسند، صفحہ 184، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

4- ایضاً صفحہ 185

5- سعادت حسن منٹو: جھوٹی کہانی، صفحہ 757، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

6- سعادت حسن منٹو: خط اور اس کا جواب، صفحہ 884، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

7- سعادت حسن منٹو: بدتمیز، صفحہ 322، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

8- سعادت حسن منٹو: پھوجا حرام دا، صفحہ 558، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

9- میلان کنڈیرا: کہیں اوٹ میں، مترجم تحسین فراقی، صفحہ 213، فکریات، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2009

10- سعادت حسن منٹو: آخری سلیوٹ، صفحہ 66، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

11- سعادت حسن منٹو: سوراج کے لئے، صفحہ 1152، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

12- ایضاً صفحہ 1153-1154

13- ایضاً صفحہ 1154

14- سعادت حسن منٹو: سہائے، صفحہ 1202، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

15- سعادت حسن منٹو: خدا کی قسم، صفحہ 876، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

16- سعادت حسن منٹو: جیلی، صفحہ 729، مشمولہ کلیات منٹو، مرتب ہمایوں اشرف، جلد دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2009

17- میلان کنڈیرا: کہیں اوٹ میں، مترجم تحسین فراقی، صفحہ 204، فکریات، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2009

■■

ارجمند آرا

منٹو کی بعض حد بندیاں - اور وسعتیں بھی

منٹو کو جب اس غرض سے پڑھنا شروع کیا کہ کچھ لکھنا ہے تو اندازہ ہوا کہ رواں دواں زبان میں بظاہر سہل سی کہانیاں لکھنے والے منٹو کے افسانے پوسٹ مارٹم کے لیے نہیں، صرف محسوس کرنے کے لیے ہیں۔ جیسے کسی اچھے شعر کی تشریح علم کی کھتونی تو ہو سکتی ہے لیکن وہ شعور کے پردے پر مرتسم شعر کے اس لطیف تاثر کو غارت کر دیتی ہے جس کے سحر میں گرفتار قاری خود کو شاعر سے کم مسرت آشنا نہیں پاتا۔ یہی احساس منٹو کے افسانے پڑھ کر ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ منٹو نے افسانہ نگاری میں چونکانے والے ڈرامائی انجام کو تکنیک کی طرح برتا جس کے سبب ہم ابتدا ہی میں کسی مخصوص انجام کی بو سونگھ لیتے ہیں، اس بات کا اعتراف سب کریں گے کہ اس کے ہر افسانے کی زمین دوسرے افسانے کی زمین سے مختلف ہوتی ہے اور اس کے گل بوٹوں کی خوشبو بھی اسی طرح الگ الگ پہچانی جا سکتی ہے جس طرح Ode to a Nightingale کے راوی (کیٹس) نے رات کے اندھیرے میں پھیلی بھینی بھینی خوشبوؤں سے پھولوں کو الگ الگ پہچان لیا تھا۔

قاری آزاد ہے کہ وہ منٹو کو محسوس کرے اور اپنے تاثرات بلا تردد اپنے ذہن میں محفوظ رکھے ___ لیکن مضمون نویس مجبور ہے۔ لکھنے کی اسی مجبوری سے میں اپنے اندر کے قاری کی آزادی کو ضبط کرتی ہوں اور مضمون نویس کو فری ہینڈ دیتی ہوں کہ وہ منٹو کے افسانوں کے عجائب گھر میں سجی جس شے کو چاہے بے خوف و خطر چھوئے، دیکھے، الٹے پلٹے اور من چاہا سلوک اس کے کرے کہ اس عجائب گھر کا خالق اور محافظ اپنی ذمہ داری سے سبکدوش ہو چکا اور اب وہ عجائب خانۂ خدا اور اپنے عجائب گھر کو تقابل کے لیے چھوڑ کر بزعم خود ''منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا''۔ بے شک خدا کے عجائب خانے کی ایک تخلیق اپنے خاکی وجود کے ساتھ ختم ہو چکی لیکن اس کی تخلیق یعنی منٹو کی تخلیقات زندہ ہیں اور ان کا مقام محفوظ و مامون ہے۔

منٹو کے تخلیق کردہ عجائب گھر کی کسی نادر شے کو چھونے سے پہلے کیوں نہ ہم وہاں کی فضا، بوباس اور کیفیت

کو محسوس کرلیں اور اس کے ماحول میں خود کو ایڈجسٹ کرلیں؟ منٹو نے ایک مضمون جوگیشوری کالج، بمبئی میں پڑھا تھا ('منٹو کے افسانے' کا دیباچہ، جنوری 1944) جس میں منٹو نے کہا تھا:

زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں، اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے... مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں... میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے... میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا... میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی... میں اسے کپڑے پہنانے کی بھی کوشش نہیں کرتا، اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں، درزیوں کا ہے... لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختۂ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختۂ سیاہ کی سیاہی اور بھی زیادہ نمایاں ہو جائے۔ یہ میرا خاص انداز، خاص طرز ہے جسے فحش نگاری، ترقی پسندی اور خدا معلوم کیا کیا کہا جاتا ہے... لعنت ہو سعادت حسن منٹو پر۔ کم بخت کو گالی بھی سلیقے سے نہیں دی جاتی۔

لیکن منٹو کے لیے تختۂ سیاہ کی سیاہی کو اجاگر کرنا اور سوسائٹی کی عریانیت کو دکھانا کیا اتنا ہی آسان تھا جس کا وہ بانگ دہل دعویٰ کرتے ہیں؟ انھوں نے اپنے موضوعات کا انتخاب سوچ سمجھ کر کیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ اسٹبلشمنٹ کو براہِ راست چیلنج نہ کریں، بلکہ سوسائٹی کے بے ضرر لوگوں، بیچاروں اور ذلتوں کے ماروں کی خوبیوں اور خباثتوں کو موضوع بنائیں اور بات کچھ اس طرح کہیں کہ انسان — بشمول اربابِ اختیار — اس میں اپنی بنیادی فطرت اور جبلت کا اچھی طرح مشاہدہ کرلے۔ لیکن انھوں نے کچھ ایسے ممنوعہ موضوعات پر بے باکی سے لکھا کہ جن کے سبب سماج کی عدالت میں انھیں بار بار اپنا موقف ظاہر کرنا پڑا، اپنے دفاع میں مضامین لکھنا پڑے۔ موضوع کے انتخاب میں منٹو کتنے محتاط رہے اس کا اندازہ اسی دیباچے میں آگے چل کر ہوتا ہے۔ مثلاً اس اعتراض کے جواب میں کہ جنگ نے دنیا کا نقشہ بدل دیا ہے لیکن جدید ادیب خاموش ہیں، منٹو کہتے ہیں:

دنیا کا نقشہ واقعی بدل رہا ہے۔ لیکن اگر میں نے اس کے متعلق کچھ لکھ دیا تو میرا بھی حلیہ بدل جائے گا... ڈرپوک آدمی ہوں، جیل سے بہت ڈر لگتا ہے۔ یہ زندگی جو بسر کر رہا ہوں، جیل سے کم تکلیف دہ نہیں۔ اگر اس جیل کے اندر ایک اور جیل پیدا ہو جائے اور مجھے اس میں ٹھونس دیا جائے تو چٹکیوں میں میرا دم نکل جائے... زندگی سے مجھے پیار ہے، حرکت کا دلدادہ ہوں۔ چلتے پھرتے سینے پر گولی کھا سکتا ہوں، لیکن جیل میں کھٹمل کی موت نہیں مرنا چاہتا۔ یہاں اس پلیٹ فارم پر یہ مضمون سناتے سناتے آپ سب سے مار کھا لوں گا اور اُف تک نہیں کروں گا لیکن ہندو مسلم فساد میں اگر کوئی میرا سر پھوڑ دے تو میرے خون کی ہر بوند روتی رہے گی۔ میں آرٹسٹ ہوں، اوچھے زخم اور بھدے گھاؤ مجھے پسند نہیں۔

اس طرح منٹو نے نہ صرف بار بار اپنے موقف کا دفاع کیا بلکہ اس بات کے شاکی بھی رہے کہ مخالفین کو اعتراض کرنے کا سلیقہ تک نہیں ہے۔ فحش نگار اور ترقی پسند اور مزدور پرست جیسے ٹائٹل ان کے نزدیک خود الزام عائد کرنے والوں کے مرض کا پتا دیتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں ہر اچھا ادیب بنیادی طور پر ترقی پسند ہی ہوتا ہے، اس میں اعادہ کرنے والی کون سی بات ہے۔ وہ چاہتے ہیں ان کا حریف ان پر بے بنیاد الزام تراشی کے بجائے اسی سلیقے اور نکتہ رسی کے ساتھ وار کرے جس طرح وہ خود سوسائٹی پر وار کرتے ہیں۔

منٹو بہت بولڈ تھے، اور منافق معاشرے کی نام نہاد تہذیب، اخلاقی نظام اور اعلیٰ مذاق اور حسیت پر کاری وار کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں، یہ بات تسلیم۔ پھر بھی دبی زبان سے کہا جاسکتا ہے کہ سیاسی نظام کے اندرونی پریشر اور سنسر سے وہ اتنے آزاد بھی نہیں تھے جتنا ظاہر کرتے تھے۔ اور اس کا انھوں نے خود ہی اعتراف کرلیا کہ سرکار پر نشانہ سادھنا کوئی عقل مندی نہیں کیونکہ ان کے نتیجے میں کال کوٹھری آپ کا مقدر بن سکتی ہے (لیکن اصل وجہ غالباً اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہے، جس پر آگے بات ہوگی)۔ ان کے غالباً ایک دو ہی افسانے ہیں جن میں براہِ راست حکمرانوں کی پالیسی یا جبر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مثلاً 'تماشا' (یہ منٹو کا پہلا افسانہ بھی ہے، اور باری علیگ کے ہفتہ وار 'خلق' کے پہلے شمارے میں اواخرِ دسمبر 1934 میں 'آدم' کے فرضی نام سے شائع ہوا تھا) جو انگریز سرکار کے تشدد اور خصوصاً جلیانوالہ باغ کے سانحے سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ لیکن اس میں بھی منٹو اس قدر محتاط ہیں کہ جلیانوالہ باغ سانحے کی طرف کوئی راست اشارہ نہیں کرتے۔ موضوع خالص سیاسی اور حکمرانوں کے جبر پر مبنی تھا لیکن افسانے میں حکومت اور عوام کی جگہ بادشاہ اور رعایا کو بٹھا کر منٹو نے خود کو حکومت کے عتاب اور تعزیر سے بچالیا۔ البتہ اس عمل میں افسانہ ناقص ہوگیا کیونکہ انھوں نے شہر میں خوف و ہراس، جلسوں اور فوجی موومنٹ کی جو عکاسی کی ہے وہ جدید تہذیب کا حصہ ہے۔ بادشاہوں کے دور میں آسمان پر طیارے نہیں اڑتے تھے اور بم نہیں برسائے جاتے تھے۔ مسلح پولیس کا گشت، اسکول، دفتر، کھلونا بندوقیں سب مل کر کہانی کو ایک جدید عہد کی فضا فراہم کرتے ہیں جس میں بادشاہ اور رعایا کا ذکر انمل ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کے بعد منٹو نے '1919 کی ایک بات' کے علاوہ کوئی اور افسانہ ایسا نہیں لکھا جس میں اربابِ اقتدار کو براہِ راست نشانہ بنایا ہو۔

منٹو نے کیا واقعی سیاسی نظام کا پریشر محسوس کیا؟ وہ بنیادی طور پر ہر ایک سیاسی، سماجی اور فکری نظام سے نامطمئن تھے اور اس کے ساتھ کوئی ذہنی مطابقت نہ پاتے تھے۔ ان کا عمومی رویہ عدم فرمانی، عدم ہنجاری اور استرداد یعنی (non-conformation and rejection) کا تھا۔ انھوں نے اپنے موضوعات کے انتخاب میں واضح طور اپنی پسند اور ناپسند کی وجہیں بیان کی ہیں جن میں سب سے اہم یہی ہے کہ ایک لیکھ پر چلتی مطمئن و ہموار زندگی انھیں پسند نہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ انارکسٹ یا پھر یاسیت پسند تھے۔ اس کے برخلاف نامساعد اور بدترین حالات میں بھی امید کی ایک کرن، نیز سب سے اخلاق باختہ، ذلیل اور بے ضمیر لوگوں کے باطن سے انسانیت کی ایک رمق جس طرح کھوج نکالتے ہیں وہ منٹو کو کلیتہً انسان نواز سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ (اگر منٹو آیئڈیلسٹ کہانیاں لکھتے اور امکانی معاشرے کا سانچہ تشکیل دیتے تو ان سے بڑا فراریت پسند کون ہوتا؟ وہ ایک سفاک حقیقت نگار تھے، اور ان کی حقیقت نگاری کی ڈیفینیشن ان کے موضوعات کی طرح

لیکھ سے ہٹ کر اور منفرد تھی ـــــ پریم چند، کرشن چندر اور بیدی کی حقیقت نگاری کی بالکل الٹ جو آپ کو مثالی انسان اور مثالی معاشرے کی تعمیر کا درس بھی دیتے چلتے ہیں)۔ اپنے اس مزاج کی وجہ سے تو یہ اور بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ منٹو کالونیل جبر پر افسانے لکھتے، اپنی بے اطمینانی ظاہر کرتے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا ـــــ شاید اس لیے کہ وہ صرف اقتدار کے نہیں، بلکہ زندگی کے ہر پہلو اور ہر طرح کی صورتِ حال کے تضاد کو بھانپ لیتے تھے۔ سیاسی صورتِ حال یہ تھی کہ اگر آپ کالونیل حکمرانوں کے خلاف ہیں تو پھر نیشنلسٹ تحریک کے ساتھ ہیں۔ اگر منٹو کولونیل جبر کے خلاف لکھتے تو انھیں لامحالہ نیشنلسٹ ڈسکورس کا حصہ بننا پڑتا۔ اور کیا یہ ممکن تھا کہ وہ منٹو جنھوں نے اپنی تربیت کی ابتدا ہی اشتراکی نقطۂ نگاہ سے کی ہو، گاندھی، نہرو، جناح یا ان کی تحریکوں کی حمایت میں بولتے؟ منٹو اس کینڈے میں کسی طرح فٹ نہیں بیٹھتے تھے جبکہ اشتراکی جماعتیں تک بھی نیشنلسٹ ڈسکورس سے باہر نہیں تھیں؛ غالباً ایسے ہی اسباب سے وہ منشوری اشتراکیت کے راستے پر زیادہ دیر تک، اور زیادہ دور نہ چل سکے۔ منٹو نے جو صاف گوئی اور سادگی کے ساتھ اپنا خوف ظاہر کیا کہ وہ جیل جانا نہیں چاہتے، تو اس کو دراصل ایک نقاب سمجھنا چاہیے جس کے پیچھے وہ بعض موضوعات کو نہ چھونے کا اصل سبب چھپانا چاہتے ہیں۔

اس طرح یہ صرف حکمرانوں کے جبر کا معاملہ نہیں تھا جس نے واضح سیاسی موقف رکھنے والے منٹو سے براہِ راست سیاسی موضوعات کو نظرانداز کرایا بلکہ تمام تر سیاسی اور سماجی حالات نے ان سے ایسی حکمتِ عملی اختیار کرائی جو ایک زیادہ گہری سیاسی فہم کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ منٹو کوئی استثنائی ادیب نہیں تھے جنھوں نے مخصوص حالات میں یہ حکمتِ عملی اختیار کی ہو۔ تاریخ میں ہر دور کے کئی بڑے ادیبوں نے حالات کے اس جبر کو محسوس کیا اور سپر ڈالی ہے۔ مثلاً کامیو اور سارتر نے جرمن فاشزم کو براہِ راست نشانہ نہیں بنایا حالانکہ دونوں ہی سیاسی طور پر فعال اور فاشزم کے خلاف جدو جہد میں شریک تھے... کامیو کے ناول 'پلیگ' کو البتہ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں فرانس پر جرمنی کے قبضے کا استعارہ سمجھ کر پڑھا گیا ہے۔

خارجی سیاسی حالات کے علاوہ معاشرے کے اندرونی پریشر بھی ہوتے ہیں جس سے کوئی فرد آزاد نہیں۔ منٹو نے بھی کسی نہ کسی حد تک اسے محسوس کیا ہوگا۔ اسی لیے اپنے افسانوں اور دوسری تحریروں میں بار بار یہ اصرار کرتے رہے کہ وہ جس گناہ آلود اور اخلاق باختہ دنیا کی تصویر دکھا رہے ہیں، خود اس کا حصہ نہیں ہیں۔ اس طرح کا دباؤ منٹو نے بھی محسوس کیا، یہ ذرا چونکانے والی بات ہو سکتی ہے لیکن ان کی تحریروں میں اس پریشر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً 'بیگو'، 'لالٹین'، 'بابو گوپی ناتھ' جیسے ان تمام افسانوں کو پڑھ ڈالیے جن میں منٹو بطور راوی موجود ہیں۔ وہ طوائفوں کے رابطے ہیں، لیکن اس عمل سے دور ہیں جو جسم کے بازار کی اس زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ دراصل ہر سماج کا ایک اخلاقی اور تہذیبی نظام ہوتا ہے جو سنسر کا کام کرتا ہے۔ آمرانہ حکومتوں میں یہ دباؤ تعزیر اور سزا کے خدشے ساتھ لاتا ہے اور انسان کی نفسیات بدل ڈالتا ہے۔ یہ کس طرح کام کرتا ہے اس کی ایک اچھی مثال ارجنٹائنا کی معروف فکشن نگار لوئزا ویلنزوئلا (Luisa Valenzuela) کی ایک کہانی سے ملتی ہے۔ کہانی کا ہیرو اپنی گرل فرینڈ کو چٹھی لکھتا ہے لیکن خط پوسٹ کرنے کے بعد اس کو شک گزرتا ہے کہ خط میں بعض سطریں ایسی ہیں جو سنسر اتھارٹی کے لیے قابلِ اعتراض ہو سکتی ہیں اور اس پر اسے سزا بھی ہو سکتی ہے۔ اس

بات کا احساس کر کے ہیرو ڈاک کے محکمے میں ملازمت کے لیے درخواست دیتا ہے اور نوکری اسے فوراً مل جاتی ہے۔ سب سے پہلے وہ اپنے خط کا سراغ لگاتا ہے، خط کھول کر پڑھتا اور اس پر یہ نوٹ لکھتا ہے کہ خط کا مواد سخت آزار کن اور جارحانہ ہے، چنانچہ اس کے راقم کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا جائے (پاکستانی آرٹسٹ اور نقاد قدوس مرزا نے اپنے مضمون *Art of Sacrilage* مطبوعہ The News on Sunday، 6 مئی 2012 میں اس کہانی کا حوالہ دیا ہے)۔ کہانی کا مقصد یہ نشان زد کرنا ہے کہ آمرانہ نظام حکومت میں سنسر صرف خارجی طور پر نہیں نافذ نہیں ہوتا بلکہ معاشرے میں ایک داخلی اور نفسیاتی نظام وجود میں آجاتا ہے جو اس کو نافذ العمل رکھتا ہے۔ بجا ہے۔ لیکن کیا یہ نفسیات واقعی آمرانہ جبر کے نتیجے میں بنتی ہے؟ شاید ایسا نہیں ہے۔ سنسر کا یہی داخلی نظام ہے جس نے ہندوستان میں عورتوں اور شودروں کو شاستروں کے مطالعے سے روکا، مولانا اشرف علی تھانوی سے 'بہشتی زیور' میں فہرست سازی کرائی اور اردو کے بیشتر ادب کو عورتوں کے لیے مضر اور ناقابل مطالعہ قرار دلوایا، نظیرؔ کے کلام میں ناشر سے جا بجا متن کی جگہ نقطے لگوائے، فیض کے کلام سے مصرعے اور نظمیں غائب کرائیں اور منٹو کے افسانوں کی اصلاح کرائی۔ اسی داخلی سنسر نے آزادی کی نظمیں ضبط کرائیں، 'انگارے' پر پابندی لگوائی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی پر مقدمے چلوائے، منٹو کے قبر کے کتبے کی عبارت بدلوادی۔ یہاں تک کہ آج کے ہندوستان میں سلمان رشدی کی کتاب *Satanic Verses* پر پابندی لگوائی، ایم ایف حسین کو جلاوطنی پر مجبور کیا اور شواجی پر جیمس لین کی کتاب *A Hindu King in Islamic India* کے خلاف احتجاج کرنے والے تشدد پسند مراٹھا سیوا سنگھ سے پونے کے بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پر حملہ کرایا۔ ایسی اور بھی بہت سی مثالیں جدید ہندوستان کی تاریخ میں مل جائیں گی۔

خیر، منٹو سمجھ دار تھے کہ انھوں نے جیل لے جانے والی آزادی کو خود ہی خیر باد کہا اور صرف معاشرتی جبر کو سہار جانے کا رسک لیا۔ انھوں نے اپنے لیے وہ موضوعات طے کیے جو تعلیم یافتہ، سفید پوش مہذب معاشرے کے ذوق پر گراں گزرتے تھے کیونکہ یہ اس سوسائٹی کے ناسوروں پر نشتر لگاتے تھے۔ اپنے موقف کی وضاحت وہ بڑے ڈرامائی انداز میں اور فن کارانہ پیرایے میں اپنے دیباچوں اور مضامین میں کرتے رہے۔ کرداروں کے انتخاب میں اپنی ترجیحات کو واضح کرتے ہوئے منٹو نے خود لکھا ہے:

> ''چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے... اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹتی ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں، اس کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں، اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔''

اگر اپنی سادگی اور بے ریائی میں منٹو نے یہ سمجھ لیا تھا کہ ان موضوعات پر لکھ کر وہ محفوظ رہیں گے تو یہ ان کی

خام خیالی ثابت ہوئی۔ ان موضوعات کے بہانے سے انھوں اتنے سارے سماجی مسلمات کو توڑا اور مقررہ اخلاقی نظام کی ضابطہ شکنی کی تھی کہ ان کا یہ گناہ قابل معافی ہرگز نہ ٹھہر سکتا تھا۔ انھوں نے معاشرتی نظام کے خلاف فردِ جرم داخل کی تھی، اور اس جرأت رندانہ اور عاقبت نااندیشی کی پاداش میں انھیں عدالتوں کے چکر لگانے ہی تھے۔

بہرحال، منٹو نے اپنے لیے جو کردار اور موضوعات طے کیے تھے وہ اول تو یہ کہ احتیاط کے ساتھ چنے گئے تھے، اور دوسری بات یہ کہ سماج کے بندھے ٹکے نظام میں وہ فٹ نہیں بیٹھتے تھے۔ انھوں نے اپنی گہری بصیرت کے اظہار کے لیے بابو گوپی ناتھ، سوگندھی (ہتک)، خوشیا، نیتی (لائسنس)، سلطانہ و شنکر (کالی شلوار)، بسم اللہ، نیلم و راج کشور (میرا نام رادھا ہے)، سہائے، ممد بھائی، جانکی، ممی اور موذیل جیسے جانے کتنے ادبی اوزار گڑھے جن میں سے اکثر کی کوئی نہ کوئی کل ٹیڑھی ہے یا کچھ زیادہ ہی سیدھی... لیکن منٹو کی فن کاری یہ ہے کہ ان کرداروں کے باطن کی ایک معمولی سی جھلک، کسی نفسیاتی گرہ کو وہ اس بے ساختگی سے یا چونکانے والے انداز میں کچھ یوں پیش کرتے ہیں کہ ان کے طرز عمل اور طرز زندگی کے بارے میں قاری کی رائے ایک دم الٹ جاتی ہے۔ ان بے ضرر کرداروں سے، بلکہ بقولِ شاہد انور ان 'غیر ضروری لوگوں' سے کسی اقتدار اور سیاسی نظام کو گزند نہیں پہنچتی۔ البتہ مقررہ سماجی نظام، اسٹیٹس کو (status quo) اور نام نہاد تہذیبی حسیت خطرے میں ضرور پڑ جاتے ہیں۔

ں ں ں

مخصوص حد بندیوں کے ساتھ اپنے خود کشیدہ حصار میں منٹو نے لیکن جو بھی موضوعات رکھے اور جو بھی کردار تخلیق کیے ان میں بے پایاں وسعت رکھی۔ یہ وسعت بنیادی طور پر انسان نوازی کی زائیدہ تھی۔ اس میں انھوں نے فرد کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کیا اور اسے بلا شرط مقدم جانا:

> میں انسان ہوں۔ وہی انسان جس نے انسانیت کی عصمت دری کی تھی، جس نے فنا کو بادۂ ہر جام بنایا تھا، جس نے دوسری اجناس کی طرح انسان کے گوشت پوست کو دوکانوں میں سجا سجا کر بیچا تھا۔ میں وہی انسان ہوں جس نے پیغمبری کا رتبہ حاصل کیا، اور میں وہی انسان ہوں ہوں جس نے پیغمبروں کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے۔ مجھ میں وہ تمام تر خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو دوسرے انسانوں میں ہیں۔ (از جیب کفن، دیباچہ 'یزید')

اس ادراک نے کہ "مجھ میں وہ تمام تر خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو دوسرے انسانوں میں ہیں" منٹو کو محتسب ہونے سے بچالیا۔ انھوں نے انسان خامیوں اور کمزوریوں میں چھپی خوبیاں جس طرح تلاش کیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کھوئی انسانیت کے متلاشی ادیب ہیں۔ تختۂ سیاہ کی سیاہی کو اجاگر کرنے کے لیے استعمال ہونے والا ان کا سفید چاک دراصل اسی انسانیت کا استعارہ ہے جس سے افسانے لکھ کر منٹو انسان کو اس کے کھوئے اندرون کی، اس کے باطن، ضمیر یا انسانیت کی جھلک دکھانا چاہتے ہیں۔ انسانیت کا ان کا یہ تصور ہر طرح کے تعصب سے پاک ہے۔ انسان کے تصور کے بارے میں منٹو کے موقف کو سمجھنا ہو تو بٹوارے کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کے موضوع پر ان کے افسانے 'سہائے' کے اس سادہ سے جملے سے اس

کی ترجمانی ہو سکتی ہے:

''یہ نہ کہو کہ ایک لاکھ ہندو یا ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔ بلکہ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔''

اسی 'سہائے' میں اور 'رام کھلاون' میں انھوں نے اس انسانیت کو ڈھونڈا جو فسادات کے سیل جنون میں بہہ گئی تھی۔ 'جیب کفن' میں وہ خود کہتے ہیں:

میں نے اس خون کے سمندر میں غوطہ لگایا تھا جو انسان نے انسان کی رگوں سے بہایا، اور چند موتی چن کر لایا... عرق انفعال کے، مشقت کے... جو اس نے اپنے بھائی کے خون کا آخری قطرہ بہانے میں صرف کی تھی... ان آنسوؤں کے جو اس جھنجھلاہٹ میں کچھ انسانوں کی آنکھ سے نکلے تھے کہ وہ اپنی انسانیت کیوں ختم نہیں کر سکے......

یہ رجائیت انسان پر اور زندگی پر منٹو کے کامل اعتماد کا نتیجہ ہے، اور اسی نے انھیں ہر طرح کے تعصب اور تنگ نظری سے دور رکھا۔ اس انسانیت کی تلاش میں منٹو نے تہذیبی اور اخلاقی قدروں کے نظام کو تہ و بالا کر دیا اور ایسے سوالات قائم کیے جو راسخ عقائد اور تعصبات پر پھر سے غور کرنے پر مجبور کریں، تاکہ کچھ تبدیلی آئے اور یہ ناقابل برداشت دنیا رہنے کے لیے ذرا قابل برداشت ہو جائے۔ منٹو کے افسانے کسی بھی موضوع پر ہوں... واہ جنسی نفسیات پر، طوائفوں، دلالوں اور غنڈوں پر، یا پھر فسادات اور بٹوارے پر... وہ کسی فرسودہ اخلاقیات کے تابع نہیں۔ اس کے برعکس وہ انسانی فطرت کے تنوع، اس کی نفسیات کی حیران کن گتھیوں، ہر اچھے کردار میں پوشیدہ کسی خامی کو اور ہر ناقص کردار میں پنہاں کسی اچھائی کو سامنے لاتے ہیں۔ انسانی فطرت، اس کی قوت، اس کی کمزوری یعنی انسانی سرشت کا کوئی نہ کوئی حیرت زا پہلو، کسی صورت حال کی بوالعجبی کو پیش کرتے ہیں۔ یہ ایسے سوال اٹھاتے ہیں جو کسی مذہبی اور کسی سیاسی نظام سے حل نہیں ہو سکتے۔ منٹو خود کہتے ہیں کہ کسی مذہب کے پاس کوئی ایسی کسوٹی نہیں جس پر انسان کو اس کے مذہب اور رنگ و نسل کی تفریق کے بغیر پرکھا جا سکے، کوئی ایسی ترازو نہیں جس کے پلڑوں میں ہندو، مسلمان، عیسائی اور یہودی، کالے اور گورے سب تُل سکیں۔ ان افسانوں کی وساطت سے منٹو کو ایک اخلاقی بلندی، بنیادی انسانی معصومیت اور ضمیر کی وہ بالیدگی مطلوب ہے جو پیچیدہ فطرتِ انسانی اور زندگی کے گہرے مشاہدے سے اسی شخص کو حاصل ہو سکتی ہے جو دنیا کی رنگارنگی اور تنوع کو، سخت اخلاقی اور مذہبی اصولوں پر پرکھے بغیر، کشادہ دلی کے ساتھ تسلیم کرے۔

منٹو کے اس ذہنی اور اقداری نظام کو سمجھنے کے لیے یوں تو ان کے اکثر افسانوں کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے لیکن طوالت کے خوف سے میں صرف دو مشہورِ زمانہ (یا بدنامِ زمانہ کہہ لیں) افسانوں کے صرف ایک ایک پہلو کو مثال بطور پیش کرنے پر اکتفا کروں گی۔ 'کالی شلوار' کی سلطانہ ذوقِ شرفا کو تسکین دینے والی اعلیٰ طبقے کی گلیمرس طوائف نہیں ہے بلکہ روزی روٹی کے معمولی مسائل کے ساتھ جینے اور جدوجہد کرنے والی سے نچلے طبقے کی ایک غریب تکیائی ہے۔ افسانہ اس کی غریبی یا انسانیت پر نہیں لکھا گیا لیکن منٹو نے ایک عام عورت کے روپ میں اس کی روزمرہ کی زندگی، اس کے اعتقادات اور ترجیحات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ پہلی بار شریف عورت اور فاحشہ کے بیچ کھینچی ہوئی اخلاقی نظام کی سخت بندشیں اور مصنوعی حدیں ٹوٹتی نظر آتی ہیں۔ شریف گھرانوں کی شریف بیبیوں کی مانند سلطانہ بھی مذہب کی پابند ہے، وہ محرم میں عزاداری انھی کی طرح کرتی ہے اور ان ہی جیسا

لباس پہنتی ہے۔ ہمارے مرد اس سماج میں طوائف صرف جنسی آسودگی خریدنے کا ذریعہ ہے، اس کی کوئی نجی زندگی اور انسانی حیثیت بھی ہے، یہ خیال بھی ان کے فکرو شعور میں راہ نہیں پاتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سلطانہ کے اس قدر حقیقی روپ نے مرد مرکوز اخلاقیات اور معاشرتی نظام کی حیثیت پر کاری ضرب لگائی تھی۔ سلطانہ نے شریف اور بازاری عورت کے درمیان کی اونچی فصیل کو ڈھا دیا تھا۔ کیا ایسا نہیں لگتا کہ سلطانہ شرفا کی اونچی حویلیوں کی ڈیوڑھیاں پھاند کر زنان خانے میں داخل ہو گئی ہے؟ اغلب ہے کہ ایک رنڈی میں شریفانہ اطوار کے اس خطرے کو بھانپ کر ہی شرفا نے اس افسانے کو عتاب کا نشانہ بنایا اور منٹو پر فحش نگاری کا الزام لگایا؟ اور واقعی، اس سے زیادہ فحش بات اور کیا ہو سکتی تھی کہ ایک رات کے اندھیروں کے خیالی گناہ جیسا وجود رکھنے والی عورت دن کی تیز و تند روشنی میں کچھ ایسے لباس میں، ان اطوار کے ساتھ نظر آنے لگے کہ بہو بیٹی اور بازاری کی تمیز مشکل ہو جائے۔ انتظار حسین کے افسانے 'احسان منزل' کی ایک نو عمر بیٹی کا محض اس لیے چٹ پٹ بیاہ کر دیا گیا کہ اس کے گریبان کی کاٹ ذرا گہری ہو گئی تھی۔ اگر یہ فرق دونوں سروں پر یوں ہی مٹتا رہا تو؟؟؟

دوسرا افسانہ جس کے صرف ایک پہلو کو دیکھنا چاہتی ہوں، 'کھول دو' ہے۔ اس کے باوجود کہ کہانی کے آخر میں ڈاکٹر کے اس مختصر جملے 'کھول دو' کا ردِعمل سکینہ پر، اور سکینہ کے ردعمل کا ردِعمل سراج الدین اور ڈاکٹر پر جس طرح ہوا اس کے سبب ان تینوں کے زاویے سے کہانی کی قرأت تین طرح سے ہو سکتی ہے۔ جو منٹو کی کہانی کہنے کے فن پر دسترس کی بے حد اچھی مثال ہے، یہ کہانی قرأت کی مزید گنجائشیں رکھتی ہے۔ اور میں اسی مزید گنجائش پر بات کرنا چاہتی ہوں۔ منٹو کے مزاج کے عین مطابق یہ کہانی بھی مسلمات کو توڑتی ہے۔ مسلمانوں کی مملکتِ خداداد کی سرحد میں، خود مسلم رضا کاروں نے کئی دن تک ایسی مسلم لڑکی کی اجتماعی آبروریزی کی جس کی تلاش میں وہ نکلے تھے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے دوران انسان پر وحشی پن اور درندگی کی صفات کا غلبہ ہو جاتا ہے اور مسلمہ یہ ہے کہ عموماً ایک فرقے کے ساتھ ہر قسم کا ظالمانہ سلوک دوسرے فرقے کے لوگ کرتے ہیں۔ ایسے غیر معمولی حالات میں مذہب اور فرقے نام پر اپنے پرایے کا احساس اتنا گہرا، اور اپنوں کے ساتھ وفاداری اور اعتماد کا رشتہ اس قدر پختہ ہوتا ہے کہ اپنے گروہ کے لوگ ظلم بھی کر سکتے ہیں اس کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا۔ منٹو نے اسی پہلو کو اجاگر کیا کہ فسادات میں لٹیرے اور محافظ کا فرق مصنوعی ہے، ایک ہی سکے کے دو پہلوؤں کی طرح ان دونوں کی ذہنیت ایک ہی منطق کی زائیدہ ہے۔ بے بس سکینہ حملہ آور اور محافظ دونوں کے وحشیانہ جذبات کی تسکین کا محض آلہ بن گئی۔ وہ کس فرقے سے تھی، حلیف یا حریف کے، یہ سوال غیر اہم تھا۔ حیوانی جذبے نے اس فرق اور دوئی کو مٹا ڈالا تھا۔ تو کیا یہ سوال پیدا نہیں ہوتا کہ اس بے تکی صورتِ حال میں دو قومی نظریہ، جسے مذہب کی بنیادوں پر حفظ و امان اور ترقی کی ضمانت سمجھا گیا، اور اس کے نتیجے میں ہونے والی تقسیم بے معنی ہے؟ ظاہر ہے کہ افسانے کے اس قدر دور رس نتائج والی منطق پر بات کرنا گویا ایمانوں کو متزلزل کر دینے والا عمل ثابت ہوتا۔ چنانچہ اس افسانے کو بھی فتورِ امن کا ذمہ دار ٹھہرا کر منٹو پر ایک اور مقدمہ ٹھوک دیا گیا۔ بہر حال، 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کی طرح اس افسانے پر بھی تقسیم کے بے تکے پن والے زاویے سے گفتگو ہونی چاہیے۔ ایسی گنجائشیں افسانے میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

منٹو کے ذہن اور فن میں پنہاں وسعتوں کے مطالعے کے لیے ان کے بہت سے افسانوں قرأت کئی کئی زاویوں سے ممکن ہے۔ اور یہی منٹو فنی خوبی ہے کہ انسانی سرشت کی پیچیدگی کو گرفت میں لینے کے لیے انھوں بظاہر سادہ لیکن بباطن پیچیدہ ہی ادبی اوزار استعمال کیے۔ منٹو کے ذہن و فن کی بعض خوبیوں کو وارث علوی نے دو جملوں میں اختصار کے ساتھ سمیٹا ہے۔ یہاں ان کو نقل کرتی ہوں:

> منٹو "ایک روشن خیال، آزاد منش اور کشادہ ذہن فن کار تھا جس نے رجعت پسندی، اخلاقی تنگ نظری، مذہبی کٹرپن، فرقہ پرستی اور معاشی استحصال کے خلاف جنگ کی۔ لیکن منٹو انسان کو صرف سیاسی اور اقتصادی اکائی کے طور پر نہیں دیکھتا۔ وہ انسان کو اس کی کلیت میں، فطرت اور کائنات کے تناظر میں دیکھتا ہے اور اس کی جبلی اور نفسیاتی گہرائیاں کھنگالتا ہے۔" (منٹو ایک مطالعہ، مکتبہ جدید، نئی دہلی، 2002، ص 18)

بے شک منٹو نے یہ سب کیا، لیکن زیادہ حقیقت پسندی کے ساتھ۔ انھوں نے سوال قائم کیے، حل نہیں ڈھونڈا۔ سماج میں جو کچھ الٹا پلٹا ہے، متضاد ہے، اس کی مسخ شدہ تصویر دکھائی، اس کو درست کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سارتر نے کہا تھا: آپ فاشزم کے خلاف لڑتے ہیں... اس لیے نہیں کہ آپ یہ جنگ جیت لیں گے، بلکہ اس لیے کہ فاشزم فطائی ہے، اس کے خلاف لڑنا ہی چاہیے۔ (You don't fight fascism because you're going to win. You fight fascism because it is fascist.) اور منٹو نے اسی طرز پر اپنے قلم کا جہاد جاری رکھا۔ انھوں نے اپنی تحریروں کو ایک پوری ذہنیت کے خلاف فردِ جرم بنایا۔ اور انسان نوازی پر مبنی ایسے اخلاقی اصولوں کی نشان دہی کی جو کسی نسل، تہذیب اور مذہب کے حق میں جانبدار نہیں۔

یہ درست ہے کہ منٹو نے ابتدائی افسانے مارکسی نظریات اور ترقی پسندی کے زیرِ اثر لکھے، لیکن بعد میں کسی سکہ بند گائیڈ لائن کی پرواہ نہیں کی۔ منٹو نے ملاؤں اور مارکسسٹوں کو یکساں طور پر ناراض کیا۔ ان کے خلاف دونوں جانب کے لوگوں نے سخت مضامین لکھے۔ انھیں ہر طرح سے تاڑا گیا، مقدمے کے خوف سے رسالوں نے ان کی کہانیاں چھاپنا بند کر دیں اور انھیں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ خصوصاً لاہور میں ان کی زندگی کے آخری زمانے کو زیادہ تر احباب اور نقاد ایک ٹریجڈی سے تعبیر کرتے ہیں۔

منٹو کی موت کے 57 برس بعد، منٹو صدی کے موقعے پر پاکستانی حکومت نے 14 اگست 2012 کو ان کو نشانِ امتیاز دینے کا اعلان کیا تو ہر طرف ایسے خوشیاں منائی گئیں جیسے یہ منٹو کے لیے واقعی اعزاز کی بات ہو۔ اس سے بڑی ستم ظریفی کیا ہوگی کہ نشانِ امتیاز پانے کا اہل سمجھے جانے والے منٹو کی کہانیاں آج بھی مخرب اخلاق اور خطرناک سمجھی جاتی ہیں۔ سنسر کی جاتی ہیں اور نصاب میں ان کو کاٹ چھانٹ کر پڑھایا جاتا ہے (تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو اجمل کمال کا قابلِ ذکر مضمون Posthumous Circumcision of Manto, *The News on Sunday*, May 6, 2012)۔ اس کی بے تکی تشریحات کی جاتی ہیں یا پھر اسلام کے سانچے میں ڈھالنے کی کوششیں کی جاتی ہیں (ملاحظہ ہو فتح محمد ملک کی کتاب 'سعادت حسن منٹو: ایک نئی تعبیر' جس میں 'منٹو کی پاکستانیت' اور 'منٹو اور جنگِ آزادیٔ کشمیر' جیسے عنوانات کے مضامین شامل

ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پاکستان کے بعض تنگ نظر لوگ اب واقعی منٹو کی مسلمانیاں کرنے پر تلے بیٹھے ہیں)۔اس ستم ظریفی کا درست اندازہ لگانے کے لیے کیا ہی اچھا ہو کہ ہم منٹو کے مجموعے 'یزید' کا دیباچہ 'جیب کفن' پڑھ ڈالیں جس کی پیش گوئی پیغمبرانہ شان رکھتی ہے۔منٹو لکھتے ہیں:

'لیکن جب میں سوچتا ہوں اگر میری موت کے بعد میری تحریروں پر ریڈیو اور لائبریوں کے دروازے کھول دیے گئے اور میرے افسانوں کو وہی رتبہ دیا گیا جو اقبال مرحوم کے شعروں کو دیا جارہا ہے تو میری روح سخت بے چین ہوگی۔میں اس بے چینی کے پیش نظر اس سلوک سے بے حد مطمئن ہوں جو اب تک مجھ سے روا رکھا گیا ہے۔خدا مجھے اس دیمک سے محفوظ رکھے جو قبر میں میری سوکھی ہڈیاں چاٹے گی۔

...فتووں پر اپنے فتوے دینے والی سرکار مجھے ترقی پسند یقین کرتی ہے،یعنی سرخا...ایک کمیونسٹ۔کبھی کبھی جھنجھلا کر مجھ پر فحش نگاری کا الزام لگا دیتی ہے اور مقدمہ چلا دیتی ہے۔دوسری طرف یہی سرکار اپنی مطبوعات میں یہ اشتہار دیتی ہے کہ سعادت حسن منٹو ہمارے ملک کا بہت بڑا ادیب اور افسانہ نگار ہے جس کا قلم گزشتہ ہنگامی دور میں بھی رواں دواں رہا۔میرا افسردہ دل لرزتا ہے کہ متلون مزاج سرکار خوش ہو کر ایک تمغہ میرے کفن سے ٹانک دے گی جو میرے داغِ عشق کی بہت بڑی توہین ہوگی۔

کہہ نہیں سکتے منٹو کی اس توہین کا احساس ان کے ورثا کو کتنی شدت سے ہے،لیکن ان کے ذہنی وارث ضرور بے چین ہیں... خصوصاً ان کا 'اقبال کرن' اور 'مسلمان کرن' کرنے کی کوششوں سے۔منٹو کو خراج عقیدت کے لیے کسی میڈل نہیں بلکہ ایک حساس دل اور ذہن کی ضرورت ہے۔معروف تاریخ داں عائشہ جلال نے،جو منٹو کی بھانج نواسی بھی ہیں،اپنے ایک مضمون (مطبوعہ دی ہندو، 11 مئی 2012) میں لکھتی ہیں:

''اگر ہندوستانی اور پاکستانی لوگ منٹو کو سالگرہ کا کوئی تحفہ دینا چاہتے ہیں تو وہ یہ ہو سکتا ہے کہ بٹوارے کے موضوع پر اس کی تحریروں میں بیان کردہ مسائل کی حقیقت کا ادراک کرلیں۔'' وہ لوگ سلامت رہیں جو منٹو کی تحریروں کو درست تناظر میں سمجھنے کی کوششیں سرحد کے دونوں طرف کر رہے ہیں۔

(یہ مضمون صفدر ہاشمی میموریل ٹرسٹ اور نہرو میموریل میوزیم اینڈ لائبریری،نئی دہلی کے مشترکہ تعاون سے منٹو پر دو روزہ بین الاقوامی سیمینار،منعقدہ 29-28 ستمبر 2012 کے لیے تحریر کیا گیا۔)

■■

گلزار

ٹوبہ ٹیک سنگھ

مجھے واگھا پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والے بشن سے جا کے ملنا
ہے
سُنا ہے وہ ابھی تک سُوجے پیروں پر کھڑا ہے جس جگہ
منٹو نے چھوڑا تھا
وہ اب تک بڑبڑاتا ہے
اپر دی گڑ گڑ دی منگ دی دال دی لالٹین

پتہ لینا ہے اس پاگل کا
اونچی ڈال پر چڑھ کر جو کہتا تھا
خدا ہے وہ
اُسی کو فیصلہ کرنا ہے کس کا گاؤں کس حصے میں جائے گا
وہ کب اترے گا اپنی ڈال سے
اس کو بتانا ہے
ابھی کچھ اور بھی دل ہیں
کہ جن کو بانٹنے کا، کاٹنے کا کام جاری ہے
وہ بٹوارا تو پہلا تھا
ابھی کچھ اور بٹوارے بھی، باقی ہیں!!

مجھے واگھا پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والے بشن سے جا کے ملنا
ہے
خبر دینی ہے اُس کے دوست افضل کو
وہ لہنا سنگھ، وددھاوا سنگھ، وبھین امرت
جو سارے قتل ہو کر اس طرف آئے تھے
ان کی گردنیں سامان ہی میں
لٹ گئیں پیچھے
ذبح کر دے وہ "بھوری" اب کوئی لینے نہ آئے گا!
وہ لڑکی ایک انگلی جو بڑی ہوتی تھی ہر بارہ مہینوں میں
وہ اب ہر اک برس اک پوٹا پوٹا گھٹتی رہتی ہے
بتانا ہے کہ سب پاگل ابھی پہنچے نہیں اپنے ٹھکانوں پر
بہت سے اس طرف ہیں اور بہت سے اُس طرف
بھی ہیں
مجھے واگھا پہ ٹوبہ ٹیک سنگھ والے بشن اکثر یہی کہہ کے
بلاتا ہے
اپر دی گڑ گڑ دی منگ دی دال دی لالٹین،
دی ہندوستان تے پاکستان دی در پھٹے مُنہ!!

گوشہ سعادت حسن منٹو

منٹو کی قومیت کے حوالے سے نئے مباحث کا آغاز ساھتیہ اکیڈمی کی کتاب "پاکستانی افسانے" (مرتبہ انتظار حسین، آصف فرخی) کی اشاعت کے بعد ھی شروع ھو گیا تھا۔ مشرف عالم ذوقی کو اگر منٹو کو پاکستانی افسانہ نگار قرار دیے جانے پر اعتراض ھے تو فتح محمد ملک کو اسے پاکستانی کھنے پر اصرار... پاکستانیت سے وابستگی پر مُصر فتح محمد ملک کی تنقیدی بصیرت "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کو تقسیم کا نھیں حافظہ کے گمشدگی اور تخیل کی موت کا افسانہ قرار دیتی ھے۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ ایک نئی تعبیر" اور ایم خالد فیاض کا مقالہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ ایک نئی تعبیر" (ایک محاکمہ) "نیاورق" کے قارئین کے لیے پیش ھے۔ (ادارہ)

فتح محمد ملک

ٹوبہ ٹیک سنگھ۔ ایک نئی تعبیر

سعادت حسن منٹو عمر بھر اپنے فن کو کسی سیاسی آئیڈیالوجی کی تبلیغ اور تشہیر کا ذریعہ بنانے سے گریزاں رہے۔ انہیں کسی خاص سیاسی مکتبِ فکر کا پروپیگنڈہ کرنا کبھی گوارا نہ ہوا۔ وہ ہمیشہ ادب میں نظریاتی آمریت سے بغاوت کے راستے گامزن رہے۔ اپنے بیشتر معاصرین کے برعکس وہ عمر بھر نظریات کے بجائے تجربات اور رسمیات کی بجائے مشاہدات سے پھوٹنے والی دانش کے موتی رولنے میں منہمک رہے۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ ان کے اس دنیا سے اٹھ جانے کے بعد یار لوگوں نے ان کی تخلیقات کو سیاسی پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنے میں ذرا جھجک محسوس نہیں کی۔ ان کے ایک شاہکار افسانہ بعنوان "ٹوبا ٹیک سنگھ" سے اشتراکیت پسند اور وطنیت پرست، ہر دو گروہوں نے اپنے اپنے سیاسی پروگرام کی تشہیر کا سامان کیا ہے۔ ان لوگوں نے اس افسانے کی تہ در تہ معنویت کو سمجھنے کی بجائے اسے اپنے پسندیدہ مفہوم پہنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ مفہوم افسانے کے اندر سے برآمد نہیں ہوتا بلکہ ایک درآمد شدہ قبا کی مانند پہنا دیا گیا ہے۔

معروف مارکسی دانشور طارق علی نے اس افسانے کو قیامِ پاکستان کے "جرم" کے خلاف صدائے احتجاج سے تعبیر کیا ہے۔ اپنی کتاب "The clash of fundamentalism" (امریکہ ۲۰۰۲ء) میں منٹو کو اپنا ہم خیال ثابت کرنے کی دھن میں رقم طراز ہیں:

The price of seperation was high, Sadat Hasan Manto, one of the mostgifted Urdu writers of the subcontinent,

wrote a four page masterpiece entitlied "Toba Tek Singh" set in the lunatic asylum in Lahore at the time of partition. When wholecities are being ethnically cleansed, how can the asylums escape? The Hindu and the Sikh lunatics are told that they will be transferred to the institutions in India. The inmates rebe. They hug each other and weep.They have to forced on the trucks waiting to transport them to India. One of them, sikh, is so overcome by the rage that when the border is reached, he refused to move and dies on the demarcation line, which devides the new Pakistan from old India. When the real world is overcome by insanity normality only exists in the asylum. The lunatics have a better understanding of the crime and that is being perpeterated than the politicians who agreed to it.(p.10)

بارہ برس پیشتر طارق علی نے سعادت حسن منٹو کی اُناسویں (۷۹) برسی کے موقع پر بی بی سی ٹیلی وژن کے لیے ''وژن'' کے عنوان سے اپنے ڈرامے میں منٹو کے اس افسانے کو اسی انداز میں پیش کیا تھا۔ نہ اس وقت طارق علی کا ''وژن'' اس افسانے سے پھوٹا تھا اور نہ ہی ان کی نئی کتاب سے لیے گئے درجِ بالا اقتباس میں منٹو کے ''وژن'' کی درست ترجمانی کی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو ٹوبا ٹیک سنگھ کا موضوع برطانوی ہند کی تقسیم ہے اور نہ ہی یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ یہ افسانہ اس وقت لکھا گیا تھا جب چند برس پہلے بھڑک اٹھنے والی فسادات کی آگ ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ طارق علی نے ان فسادات کو نسل کشی مہم سے تعبیر کیا ہے۔ یہ غلط ہے۔ ان فسادات کا محرک ethnic cleaning ہر گز نہ تھا۔ یہ تو مذہبی جنون کی کارستانی تھی۔ جاٹ سکھ مسلمان جاٹ کا خون بہانے میں مصروف تھا تو مسلمان جنجوعہ ہندو جنجوعے کا گھر برباد کرنے کے جنون میں مبتلا تھا۔ انتظامیہ کے سربراہ انگریز (لارڈ ماؤنٹ بیٹن)، وزیرِ دفاع سکھ (سردار بلدیو سنگھ) اور وزیرِ داخلہ ہندو (سردار پٹیل) تھے۔ مخصوص مفادات کے یہ سب نمائندے برطانوی ہند کی تقسیم کے خلاف تھے اور فسادات کو ہوا دینے میں مصروف تھے۔ اس لیے کہ برطانوی سنگینوں کے بل پر برصغیر کی سامراجی وحدت کی تقسیم سے مسلمان قوم کی نظریاتی مملکت وجود میں آ رہی تھی۔ یہ نظریاتی تقسیم اوپر سے مسلط کی ہوئی تقسیم نہ تھی بلکہ عام انتخابات میں اسلامیانِ ہند کی اجتماعی رائے کا ناگزیر نتیجہ تھی۔ یہ ایک ملک کی تقسیم نہیں تھی بلکہ برطانوی سلطنت میں مقید متعدد قوموں میں سے دو بڑی قوموں کی آزادی اور خودمختاری کی خاطر سلطنتِ برطانیہ کی تقسیم تھی۔ برصغیر آسٹرو ہنگرین ایمپائر کی مانند ایک برطانوی سلطنت تھا۔ جب آسٹرو ہنگرین ایمپائر ٹوٹی تھی تو یورپ میں متعدد قومی ریاستیں وجود میں آئی تھیں۔ ان آزاد اور خودمختار ریاستوں کے لیے ایمپائر کا ٹوٹنا ماتم کی گھڑی نہ تھی۔ بلکہ طلوعِ آزادی کا سماں تھا۔ چند برس پیشتر سویت سوشلسٹ ایمپائر ٹوٹی تو یورپ اور وسط ایشیا میں درجنوں آزاد اور خودمختار ریاستیں وجود میں آئیں۔ ان ریاستوں کا نیا وجود بھی خوش آئند ہے۔ اس طرح سے

برٹش انڈیا ایمپائر کی ٹوٹ پھوٹ سے پہلے برما اور پھر پاکستان کی آزاد ریاستوں کا قیام بھی قوموں کی خود اختیاری کا عملی ظہور تھا۔قیامِ پاکستان کا خیر مقدم کرنے کے بجائے برصغیر کی تقسیم کا واویلا برصغیر کے اشتراکیت پسندوں اور وطنیت پرستوں کی خاص ادا ہے۔ایک ایسی ادا جس پر اگر وہ خود غور فرمانے کے لیے تھوڑا سا وقت نکال لیں تو اشتراکیت اور وطنیت کے سچے ہوا خواہوں کے لیے مفید رہے گا۔

طارق علی نے اوپر دیے گئے اقتباس کی آخری سطر میں تقسیمِ ہند یا زیادہ موزوں لفظوں میں قیامِ پاکستان کو جرم قرار دیا ہے۔اگر عظیم اشتراکی رہنما موسیو لینن آج زندہ ہوتے تو میں طارق علی کو ان کے پاس لے جاتا اور پھر سویت یونین کے اس پہلے سربراہ سے پوچھتا کہ کیا قوموں کے حق خود اختیاری کا مطالبہ جرم ہے؟ کیا قوموں کے اسی مسلمہ حق خود اختیاری کی بنیاد پر وجود میں آنے والا پاکستان ''اجتماعی پاگل پن'' کا نتیجہ ہے یا عوام کی اجتماعی دانش کی کارفرمائی کا لاثانی شاہکار ہے؟ مجھے یقین ہے کہ موسیو لینن طارق علی کی خوب سرزنش فرماتے ہوئے انہیں قوموں کے حق خود اختیاری کے حق میں کی گئی اپنی نظریہ سازی کو بغور پڑھنے اور بخوبی سمجھنے کی تلقین فرماتے۔

وارث علوی میرے پسندیدہ ادبی نقادوں میں سے ایک ہیں۔اپنی کتاب ''منٹو-ایک مطالعہ'' میں انہوں نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا جو مطالعہ پیش کیا ہے اسے پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ کبھی کبھار اشتراکیت بیزار اور اشتراکیت پسند دانشور ایک دوسرے سے کاملاً متفق بھی ہوسکتے ہیں۔لکھتے ہیں:

> ملک کے تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانے میں تھا اس کے باہر بھی ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔اس پاگل خانہ کی تعمیر ملک کے ہوشمند سیاست دانوں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔روابط اور وابستگیاں بدل گئیں اور لوگ بہ تمام ہوش مندی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنے لگے۔یہ ایک اجتماعی پاگل پن تھا جس کی مضحکہ خیز صورتیں ابھی سامنے آنے بھی نہ پائی تھی کہ جڑوں سے اکھڑنے کے کرب پر ہولناک فسادات کی تاریکیاں چھانے لگیں۔جب انسانوں کے جنگل کہ جنگل کاٹ دیے جائیں تو بے جڑی کا نوحہ بھی بے وقت کی راگنی معلوم ہوتا ہے۔

یہاں میں وارث علوی اور طارق علی کی سوچ میں حیرت انگیز یکسانیت پر حیران ہوں۔علوی صاحب بھی برصغیر پر مشتمل برطانوی سلطنت کے ٹوٹنے پر نوحہ کناں ہیں۔وہ بھی عوام اور ان کے سیاسی قائدین کو پاگل قرار دیتے ہیں۔انہیں بھی جغرافیہ بدل جانے کا غم ہے۔حالانکہ برٹش انڈیا کی سامراجی وحدت کے ٹوٹنے اور اس کے اندر سے دو قوموں کی آزاد قومی ریاستوں کا قیام نوید مُسرت ہے۔یہ قومیں اپنی اپنی اکثریت کے جن جغرافیائی خطوں میں آباد تھیں وہی خطے استعماری چنگل سے آزاد ہو گئے تھے۔اگر جغرافیہ میں یہ تبدیلی واقع ہو گئی تھی تو یہ ایک انتہائی خوش آئند تبدیلی تھی۔اس پہ رونے دھونے اور فساد برپا کرنے کی ضرورت تو صرف استعمار پرستوں کو پیش آنا چاہیے تھی۔آزادی اور خود مختاری کے شیدائیوں کے لیے تو پاکستان کا قیام فخر و مُسرت کا مقام ہے۔''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کے حوالے سے وارث علوی نے یہ کہہ کر کہ ''لاہور کا یہ پاگل خانہ باہر کی دنیا کے پاگل

خانے کی علامت نہیں ہے بلکہ اس کا ایک روپ ہے۔" اس ناقدانہ بصیرت کا ثبوت نہیں دیا جس کی ان سے بجا طور پر توقع کی جاتی ہے۔ لاہور کا یہ پاگل خانہ صرف اور صرف اس لیے پاگل خانہ کہلاتا ہے کہ اس کے مکینوں کے باہر کی دنیا سے تمام تر ذہنی اور جذباتی رابطے منقطع ہو کر رہ گئے تھے۔ انہیں اس کی کوئی خبر نہ تھی کہ پاگل خانے سے باہر کی دنیا میں کب سے، کیا کیا ہنگامے بپا تھے۔

منٹو کے اس افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ اس شاہکار کہانی کا موضوع ہے حافظے کی گمشدگی اور تخیل کی موت۔ اس باب میں منٹو کا ذہنی تجسس اسے اس حقیقت کا شعور بخشتا ہے کہ جب انسان کا حافظہ گم ہو جاتا ہے اور تخیل چھن جاتا ہے اور وہ یوں ماضی کو فراموش کر بیٹھتا ہے، حال سے بے خبر ہو کر رہ جاتا ہے اور مستقبل کا کوئی تصور قائم نہیں کر سکتا تب وہ آدمیت کے بلند مقام سے گر کر نباتات اور جمادات کی جانب لوٹ جاتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آگے بڑھنے سے پہلے ہم اس پاگل خانے کے چند مکینوں سے ملتے چلیں جن کرداروں کے گرد "ٹوبا ٹیک سنگھ" کی کہانی بنی گئی ہے۔ اس پاگل خانے میں:

۱۔ بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوایا تھا کہ پھانسی سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے، جس کا نام پاکستان ہے۔"

۲۔ "ایک سکھ پاگل نے دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا، 'سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے... ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی'، دوسرا مسکرایا، 'مجھے تو ہندستوڑوں کی بولی آتی ہے... ہندوستانی بڑے شیطانی آکڑ آکڑ پھرتے ہیں...'

۳۔ ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا... 'میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں... میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔"

۴۔ "چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم رکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ بار نہایا کرتا تھا یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائد اعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

۵۔''پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبا ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا' وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا' بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اس لیے اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ایک دن وہ تنگ آ کر اس پر برس پڑا۔اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف واہ گوروجی دا خالصہ اینڈ واہ گوروجی کی فتح...جو بولے سو نہال۔ ست سری اکال' اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو...سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔

جن پاگلوں (چار اور پانچ) سے ہمارا آخر میں تعارف ہوا ہے ان کی حرکات و سکنات سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے کہ دماغ ماؤف ہو جانے کے باوجود بھی یہ لوگ محسوس کرتے ہیں کہ وہ ایک قوم کے فرد نہیں ہیں۔مسلمانوں کا خدا الگ ہے اور سکھوں کا خدا الگ۔ہر دو خدا جانب دار ہیں۔نمبر شمار چار میں صورتحال اور گمبھیر ہو جاتی ہے۔اس پاگل خانے کا ایک مکین جب یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ محمد علی جناح ہے تو دوسرا مکین ماسٹر تارا سنگھ بن جاتا ہے۔انتظامیہ کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں رہتا کہ وہ خون خرابے سے بچنے کی خاطر ان دونوں کو الگ الگ کمروں میں بند کر دے۔اس پہ مجھے اقبال کا وہ خط یاد آتا ہے۔جس میں انہوں نے جناح کو لکھا تھا کہ برصغیر میں اس وقت ایک دائمی خانہ جنگی کی فضا ہے۔اس خانہ جنگی کو برطانوی سامراجی قوت نے روک رکھا۔جونہی یہ قوت رخصت ہوئی یہ خانہ جنگی برصغیر کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیل جائے گی۔برصغیر میں امن و آشتی کی فضا پیدا کرنے کی خاطر بھی مسلمانوں کی جداگانہ مملکتوں کا قیام ضروری ہے۔

پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام تاریخی شعور اور تہذیبی وابستگی کی دین ہے۔تاریخ و تہذیب کی انقلابی قوتوں کی آگہی کے بغیر نہ تو پاکستان کا تصور سمجھ میں آسکتا ہے نہ پاکستان کی تحریک اور نہ ہی پاکستان کا قیام۔پاگل خانے کے وہ مکین (نمبر شمار ایک) جو فی الحقیقت پاگل نہیں ہیں اور جنہیں ان کے لواحقین نے پھانسی کی سزا بچانے کی خاطر پاگل قرار دے کر یہاں بند کرا رکھا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان کیا ہے اور کہاں ہے؟ ان کے برعکس پاگل خانے کے وہ مکین جو عقل و خرد سے عاری اور حافظہ و تخیل سے محروم ہیں قیام پاکستان ان کی سمجھ سے بالاتر ہے۔یہ قدرتی بات ہے۔پاکستان کا قیام بھلا پاگلوں کی سمجھ میں کیونکر آسکتا ہے؟ زیرِ نظر کہانی کا مرکزی کردار ایسے ہی مریضوں میں سے ایک ہے:

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں مگر جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔اس سکھ کے کیس چھدرے ہو کر بہت مختصر رہ گئے تھے، چونکہ بہت کم نہاتا تھا اس لیے داڑھی اور سر کے بال آپس میں جم گئے تھے جس

کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہوگئی تھی ،مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا فساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے کہ ٹوبا ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں ۔ اچھا کھاتا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتے دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے ۔ اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبا ٹیک سنگھ کہتے تھے ۔ اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہوگئی تھی ۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی ،جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے ۔"

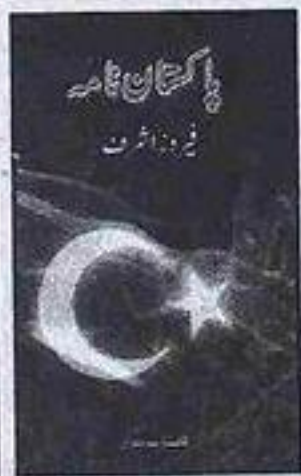
قیام پاکستان کے دو تین سال بعد پاکستان اور بھارت کی حکومتوں نے فیصلہ کیا کہ پاگلوں کو ملک اس ملک میں منتقل کر دیا جائے جہاں ان کے لواحقین نقلِ مکانی کر گئے ہیں تاکہ ان کے رشتے داران سے رابطے میں رہیں ۔ بشن سنگھ المعروف ٹوبا ٹیک سنگھ ایسا کرنے سے انکار کر دیتا ہے ،سرحد پر جم کر کھڑا ہو جاتا ہے اور یوں ہی کھڑے کھڑے گر کر مر جاتا ہے ۔ حیرت ہے وارث علوی اس وحشیانہ طرزِ عمل پر تحسین و آفرین کے ڈونگر برساتے ہیں ان مہذب لوگوں کو پاگل قرار دیتے ہیں جو اپنے خواب و خیال کو اپنے کھیت کھلیان پر ترجیح دیتے ہوئے ہجرت کا فیصلہ کرتے ہیں ۔ فرماتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ مت سب کی ماری گئی تھی ۔ یہ تمام ہوش مندی لوگ اپنے آبائی گھروں کو ترک کر رہے تھے ۔ وہ اپنے جنم بھوم ،اپنے پشتوں کے وطن کو چھوڑ کر اس طرح جا رہے تھے گویا زمین کے ساتھ ان کا کوئی تعلق ہی نہیں رہا تھا۔ کوئی خیال تھا جو حقیقت بن رہا تھا لیکن اس کی نمود ابھی سیمیائی سی تھی ،ایک ایسی آواز کی سی جس کی کشش پر لوگوں کے قافلے کے قافلے عذاب میں مبتلا روحوں کی مانند کھنچے چلے جا رہے تھے ۔ مخبوط الحواس ،ہراساں اور پریشان ،راستے میں لٹتے ہوئے ،خون میں نہائے ہوئے ۔"

نہیں جناب اِن سب کی عقل جواب نہیں دے گئی تھی بلکہ یہ لوگ ایک پختہ تر شعور کے ساتھ جنوں سے کام لیتے ہوئے طلسمِ خاک سے رہا ہو کر ایک خطہ خواب کی جانب رواں دواں تھے ۔ باشعور جنوں کی اس کیفیت کو اجتماعی پاگل پن قرار دینا اور ایک ایسے پاگل کو شعور مند ٹھہرانا جو ڈھور ڈنگروں کی سطح سے بھی نیچے جا پہنچا تھا میرے لیے ناقابل فہم ہے ۔ وارث علوی نے ٹوبا ٹیک سنگھ کے طرزِ عمل کو اجاگر کرنے کی خاطر درخت کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے ہمیں بتاتے ہیں کہ "بشن سنگھ وہ توانا درخت تھا جس کی جڑیں زمین میں پیوست تھیں" درخت کا یہ استعارہ بالکل درست ہے مگر زمیں پیوستگی کی اس تعریف و توصیف اور ان باشعور دیوانوں کی خاک پر خواب کو ترجیح دینے کی مذمت درست نہیں ہے ۔ تصور پاکستان کے خالق اقبال نے اسلام میں دینی تفکر کی نئی تشکیل کے باب میں اپنے فلسفیانہ خطبات میں یہ بات بہت زور دے کر کہی ہے کہ اسلام نے زمیں پیوستگی کے اس تصور کو انسان کے مسلسل ارتقاء کی راہ میں زبردست روکاوٹ قرار دیا ہے:

As a cultural movement Islam rejects the old static view of the universe, and reaches a dynamic view. As a emotional system of of unification it recognize the worth of the individual as such, and rejects blood relationship as a basis of human unity. Blood-relationship is earth-rootedness.The search for a purely phychological foundation of human unity become possible only with the perception that all human life is spirtual in its origin.Such a perception is creative of fresh loyalities without any ceremonial to keep them alive,and makes it possible for man to emancipate himself from the earth.

اقبال پرانے سکونی تصورِ کائنات کی تردید اور ایک نئے حرکی تصورِ کائنات کے اثبات کو انسان پر اسلام کا بہت بڑا احسان تصور کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انسان اپنے ارتقاء کے مراحل میں زمین سے وابستگی کو ایک اٹل حقیقت مانتا تھا مگر اب وہ ترقی کرتے کرتے اس مقام پر آپہنچا ہے جہاں انسانی اتحاد کی بنیاد زمین سے وابستگی نہیں بلکہ خواب و خیال کا اشتراک ہے۔ زمین پیوستگی کے قدیم تصور کو رد کر کے اقبال نے اسلامیانِ ہند کو متحدہ ہندوستانی قومیت کے بجائے جداگانہ مسلمان قومیت کا علم بردار بنایا۔ مسلمان قومیت کا یہ تصور زمین اشتراکیت کے بجائے روحانی یگانگت سے پھوٹا ہے۔ روحانی یگانگت پر مبنی انسانی اتحاد کا تصور ایک نیا اور ترقی پسند تصور ہے۔ چنانچہ جن لوگوں نے قیدِ مقامی سے رہائی پا کر اپنے خوابوں کی سرزمین کی جانب ہجرت کا فیصلہ کیا وہ پاگل نہیں دانشمند تھے۔ یہ دانش زمین سے پیوستگی کی بجائے روحانی وابستگی کا کرشمہ تھی۔ منٹو کی زیرِ نظر کہانی کی فقط ایک ہی تعبیر ممکن ہے اور وہ یہ کہ پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں ہرگز نہیں آسکتا کیونکہ یہ ایک فوق التہذیب تصور ہے اور یہ لوگ منجملہ نباتات اور جمادات ہیں۔

■■

ایم خالد فیاض

ٹوبہ ٹیک سنگھ - ایک نئی تعبیر (ایک محاکمہ)

اس سال منٹو کی پچاسویں برسی پر چند کتابیں سعادت حسن منٹو پر شائع ہوئیں، جن میں فتح محمد ملک کی کتاب ''سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر'' بھی شامل ہے۔

''سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر'' کا موضوع منٹو کی پاکستانیت ہے۔(۱) اگر یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ منٹو کی پاکستانیت تلاش کرنے کی سرتوڑ کوشش ہے اور یہ بھی یاد رہے کہ ملک صاحب کی پاکستانیت، نظریاتی بنیادوں پر استوار ہوتی ہے۔نظریہ پاکستان پر صدق سے ایمان لانا،کشمیر کے حوالے سے پاکستان بیورو کریسی کی حمایت کرنا اور بس۔

بہر حال فتح محمد ملک صاحب نے منٹو کی ایسی پاکستانیت کو ثابت کرنے کے لیے منٹو کے آخری سات سالوں کی نگارشات کو مدنظر رکھا ہے اور یہ دعویٰ پیش کیا ہے کہ دوسرے ناقدین۔نے 47ء سے پہلے کی تحاریر کا جو امیج بنا چکے تھے اسی کے زیرِ اثر بعد کی تحاریر پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں جس کی وجہ سے منٹو کی اصل شناخت نہیں کر سکے۔لہذا ملک صاحب نے جب منٹو کی آخری سات سالہ نگارشات سامنے رکھ کر مطالعہ کیا تو منٹو کی پاکستانیت ظاہر ہوگئی اور پھر ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر پیش کر کے انہوں نے یہ بات اپنے تئیں بالکل ثابت کردی۔اصل میں ہمارا موضوع ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کی یہی نئی تعبیر ہے کیونکہ راقم نے اسی مضمون کا تنقیدی تجزیہ کرنے کے بعد فتح محمد ملک کی نئی تعبیر کو رد کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ کتاب کے دوسرے ابواب اور مندرجات بھی بڑی حد تک زیرِ بحث آئیں گے۔اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ پوری کتاب کا نقطہ نظر ایک ہے اور دوسری وجہ یہ کہ دوسرے ابواب کی تحقیقی اور تنقیدی خامیاں ''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کی نئی تعبیر کی منطقی اغلاط کی تصدیق کرنے میں معاون ثابت ہوں گی۔

آغاز اس بات سے کرتے ہیں کہ کیا واقعی ناقدین منٹو کی ان نگارشات تک محدود ہیں جو منٹو کی ابتداء میں

شہرت کا باعث بنیں؟ کیا منٹو کی ان تحاریر سے منٹو کے ذہنی ارتقاء کو زیرِ بحث نہیں لایا گیا جو 1947ء کے بعد لکھی گئیں؟ میرے لیے اس دعویٰ کو قبول کرنا ممکن نہیں کیونکہ جب میں نے منٹو کی نگارشات کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ تقسیم سے پہلے منٹو کے لگ بھگ چھ مجموعے شائع ہوئے اور ان میں سے ایک مجموعہ مضامین پر مشتمل تھا۔ تقسیم کے بعد منٹو کے شائع ہونے والے مجموعوں کی تعداد سولہ سترہ ہے تقسیم سے پہلے منٹو کی بڑی تحاریر میں ہتک، نیا قانون، خوشیا، بلاوز، دھواں، کالی شلوار اور بُو وغیرہ ہیں جبکہ تقسیم کے بعد ایک طویل فہرست ہے جسے محض لکھنے کے لیے لگ بھگ تین صفحات درکار ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہمارے ناقدین تقسیم سے پہلے کے ان چند افسانوں کے گرد گھومتے رہے ہیں؟ کیا تقسیم کے بعد کے افسانے ان کی نظر سے نہیں گزرے اور انھوں نے منٹو کے فنی اور فکری ارتقاء کو محسوس نہیں کیا؟ میرا تنقیدی ادب کا مطالعہ بھی اس بات کو تسلیم نہیں کرتا۔ بہر حال اب ہم اپنی بات کا باقاعدہ آغاز "ٹوبہ ٹیک سنگھ... ایک نئی تعبیر" کے حوالے سے کرتے ہیں۔ باقی باتیں خود بخود واضح ہوتی چلی جائیں گی۔

"ٹوبہ ٹیک سنگھ" کے بارے میں میرے مطالعے کے مطابق اب تک تمام ناقدین چاہے وہ مارکسی ہوں یا غیر مارکسی ان سب کا یہی خیال تھا اور ہے کہ یہ افسانہ مجموعی طور پر تقسیم کے خلاف تاثر کو ابھارتا ہے اور اپنی جڑوں کی شناخت کو موضوع بناتا ہے۔ فتح محمد ملک نے آج پچاس سالوں کے بعد ان سب سے الگ ایک نئی تعبیر پیش کی ہے کہ منٹو اس افسانے میں یہ بتانا چاہتا ہے کہ بشن سنگھ جیسے پاگلوں کو پاکستان اور نظریہ پاکستان سمجھ میں نہیں آسکتا۔

بات اسی تعبیر تک محدود رہتی تو بھی ٹھیک تھا کہ ادیب اور نقاد ہونے کے ناطے ملک صاحب کو یہ حق حاصل ہے کہ "ٹوبا ٹیک سنگھ" کی اپنا منشا سمجھ اور منطق کے مطابق تعبیر کرسکیں۔ کیونکہ کسی بھی فن پارے کی تعبیر کرنے میں ادب کو بہر حال مکمل آزادی حاصل ہے لیکن اسی طرح دوسرے ادیب کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ اس سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی تعبیر پیش کر سکے۔ لہذا جب کوئی ادیب کسی فن پارہ کی تعبیر کرنے کے ساتھ یہ حکم لگا دے کہ اس کی تعبیر حرفِ آخر کا درجہ حاصل کر گئی ہے اور اب کسی کو اس سے اختلاف کا حق حاصل نہیں اور دبے لفظوں میں یہ بھی کہہ دے کہ اب تک "ٹوبا ٹیک سنگھ" کی تعبیر کرنے والے پاگل ہیں تو معاملہ سنجیدہ ہو جاتا ہے کیونکہ یہ ادیب کی آزادی کا سوال ہے۔ "ٹوبا ٹیک سنگھ" کی تعبیر کے حوالے سے یہی معاملہ درپیش ہے۔ ملک صاحب لکھتے ہیں:

> منٹو کی زیرِ نظر کہانی کی فقط ایک ہی تعبیر ممکن ہے اور وہ یہ کہ پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں ہر گز نہیں آسکتا کیونکہ یہ ایک فوق التہذیب تصور ہے اور یہ لوگ منجملہ نباتات اور جمادات ہیں۔ (ص: 87 سعادت حسن منٹو۔ ایک نئی تعبیر)

اور حرف آخر کی صورت اپنا یہ فیصلہ صادر کرتے وقت ملک صاحب نے جن دلائل کا سہارا لیا وہ انتہائی کمزور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہم یہاں ملک صاحب کی اس تعبیر کا نہ صرف مفصل تنقیدی تجزیہ پیش کریں گے بلکہ اس

تجزیے کے دوران اور بعد میں منٹو کی آخری سات سالوں کی نگارشات کو بھی بطور مثال پیش کریں گے۔ جس سے ملک صاحب کے موقف کی تردید ہوتی ہے۔ لیکن اس ساری بحث میں صرف یہ دیکھا جائے گا کہ نظریہ پاکستان، تحریکِ پاکستان اور قیامِ پاکستان کے بارے میں قیامِ پاکستان کے بعد کشمیر کے حوالے سے منٹو کا موقف کیا ہے؟ اس حوالے سے ہمارا ذاتی موقف کیا ہے، زیرِ بحث نہیں آئے گا۔ کیونکہ ہمارا مقصد اپنے خیالات کے زیرِ اثر منٹو کے موقف کو جاننا نہیں بلکہ بذاتِ خود منٹو کیا سوچتا ہے، کیا سمجھتا ہے؟ ہمارے لیے اہمیت کا حامل ہے اور اس بارے میں ہمارا انداز ممکنہ حد تک معروضیت پر مبنی ہوگا۔ ہم ملک صاحب کی تعبیر کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

ملک صاحب "ٹوبا ٹیک سنگھ" کی نئی تعبیر پیش کرنے سے پہلے اس کی پرانی تعبیر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ٹوبا ٹیک سنگھ" سے اشتراکیت پسند اور وطنیت پرست، ہر دو گروہوں نے اپنے اپنے سیاسی پروگرام کی تشہیر کا سامان کیا ہے۔ ان لوگوں نے اس افسانے کی تہ در تہ معنویت کو سمجھنے کی بجائے اسے اپنے پسندیدہ مفہوم پہنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ مفہوم افسانے کے اندر سے برآمد نہیں ہوتا بلکہ ایک درآمد شدہ قبا کی مانند پہنا دیا گیا ہے۔ (ص؛75 سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر)

لیکن اس کے بعد جب وہ "ٹوبا ٹیک سنگھ" کے حوالے سے وارث صاحب کا ذکر کرتے ہیں تو لکھتے ہیں کہ:

> انہوں نے "ٹوبا ٹیک سنگھ" کا جو مطالعہ پیش کیا ہے اسے پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا کہ کبھی کبھار اشتراکیت بیزار اور اشتراکیت پسند دانشور ایک دوسرے سے کاملاً متفق بھی ہو سکتے ہیں۔ (ص؛78 سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر)

اس بیان سے ان کے پہلے بیان کی تردید ہو جاتی ہے کہ ٹوبا ٹیک سنگھ کی مروجہ تعبیر اشتراکیت پسندوں کی درآمد شدہ قبا ہے۔ یعنی اگر یہ درآمد شدہ قبا ہے بھی تو اس میں اشتراکیت پسند ادیبوں کے ساتھ اشتراکیت بیزار وارث علوی بھی شامل ہیں اور ملک صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ صرف وارث علوی ہی نہیں بلکہ اور بھی ایسے ادیب شامل ہیں جن کا شمار ترقی پسندوں میں نہیں ہوتا اور اس کی بڑی مثال وزیر آغا صاحب کی بھی ہے جن کا مقالہ "اردو کے چند انوکھے افسانے" جو ان کی کتاب "نئے مقالات" میں شامل ہے، شاید ملک صاحب کی نظر سے نہیں گزرا۔ اس میں وزیر آغا صاحب کا بھی "ٹوبا ٹیک سنگھ" کے حوالے سے وہی موقف ہے، جس سے ایک صاحب کو اختلاف ہے۔ حتیٰ کہ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے ہاں بھی، جن کی پہچان ہی ان کی پاکستانیت سے ہے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کی ایسی کوئی تعبیر نظر سے نہیں گزری جو ملک صاحب نے پیش کی ہے۔

بہر حال دوسری بات یہ کہ اگر ترقی پسند ادیبوں اور وارث علوی اور وزیر آغا جیسے مارکسی ادیبوں کی مروجہ تعبیر ایک درآمد شدہ قبا ہے اور یہ مفہوم افسانے کے اندر سے برآمد نہیں ہوتا اور جسے ملک صاحب کی نئی تعبیر واقعی افسانے کے اندر ہی سے برآمد ہوئی ہے؟ خیر یہ بات آگے چل کر ثابت ہو جائے گی۔

اس کے بعد ملک صاحب نے مارکسی دانشور طارق علی کی کتاب "the Clash of

"Fundamentalism" میں سے ایک طویل اقتباس نقل کیا ہے، جس پر ملک صاحب نے رائے دی ہے کہ طارق علی نے اس اقتباس میں محض منٹو کو اپنا ہم خیال ثابت کرنے کے لیے "ٹوبا ٹیک سنگھ" کو قیامِ پاکستان کے 'جرم' کے خلاف صدائے احتجاج سے تعبیر کیا ہے۔ طارق علی کے اس طویل اقتباس کے محض دو جملے یہاں نقل کیے جاتے ہیں، جن پر ملک صاحب نے سیاسی بحث کر کے تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ جملے ملاحظہ کیجیے:

When wholecities are being ethnically cleansed, how can the asylums escape?

اور

When the real world is overcome by insanity normality only exists in the asylum. The lunatics have a better understanding of the crime and that is being perpeterated than the politicians who agreed to it.(p.10)

(ص:76 سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر)

طارق علی کے ان جملوں کو بنیاد بنا کر ملک صاحب نے فسادات کی سیاست اور قیامِ پاکستان اور سلطنتوں کے ٹوٹنے اور ریاستوں کے وجود میں آنے کی خالص سیاسی بحث کی ہے، جس میں انہوں نے برصغیر کو سامراجی وحدت اور برطانوی سلطنت کا نام دیا ہے لیکن یہ ساری بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ ٹوبا ٹیک سنگھ کے حوالے سے کیا کہا گیا ہے؟

لہٰذا آگے بڑھیں تو ہم دیکھتے ہیں "ٹوبا ٹیک سنگھ" کی تعبیر کے حوالے سے ملک صاحب صرف وارث علوی کو ہدفِ تنقید بنانے کے بعد اپنی تعبیر پیش کر دیتے ہیں۔ وارث علوی پر انہیں یہی اعتراض ہے کہ انہوں نے اس افسانے کی تعبیر ترقی پسندوں جیسی کیوں کی ہے اور 1947ء میں ہونے والی ہجرت اور ہجرت کے دوران جو مضحکہ خیز صورتیں سامنے آئیں، انہیں انہوں نے اجتماعی پاگل پن سے تعبیر کیوں کیا۔ وارث علوی کا یہ بیان ملک صاحب کو قبول نہیں ہے کہ:

ملک کے تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانے میں تھا اس کے باہر بھی ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ اس پاگل خانہ کی تعمیر ملک کے ہوشمند سیاست دانوں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔ (ص:79 سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر)

ملک صاحب کسی بھی طور یہ قبول کرنے کو تیار نہیں کہ لاہور کے پاگل خانے کے باہر ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ حالانکہ ذرا سا بھی حساس اور انسانیت سے محبت کرنے والا فرد ان واقعات کو جو فسادات کے دوران رونما ہوئے، اجتماعی پاگل پن سے موسوم کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن چھوڑیے، ان سب افراد کی آراء اور احساسات کو ایک طرف رکھتے ہوئے آپ منٹو کی اپنی رائے یا نقطہ نظر ہی دیکھ لیں کیونکہ ہمارے پاس اس کا

ثبوت موجود ہے۔ منٹو کا افسانہ "خدا کی قسم" آپ نے پڑھا ہوگا۔ اس افسانے میں راوی کو ایک ایسا افسر ملتا ہے جو مغویہ عورتوں کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ راوی کو ایک ایسی عورت کا قصہ سنتا ہے جس کی جوان اور خوبصورت بیٹی فسادات کے ہنگامے میں کھو چکی ہے اور اس کو تلاش کرتے کرتے وہ بڑھیا اپنے ہوش وحواس گنوا چکی ہے۔ جب اس افسر سے کہا جاتا ہے کہ اس بوڑھیا کا دماغ چل چکا ہے اور بہتر یہی ہے کہ تم اسے پاکستان لے جاؤ اور پاگل خانے میں داخل کرادو تو وہ افسر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:

> میں نے مناسب نہ سمجھا۔ میں اس کی موہوم تلاش جو اس کی زندگی کا واحد سہارا تھی ، میں اس سے چھیننا نہیں چاہتا تھا۔ میں اسے ایک وسیع وعریض پاگل خانے سے جس میں وہ میلوں مسافت طے کرکے اپنے پاؤں کے آبلوں کی پیاس بجھا سکتی تھی ، اٹھا کر ایک مختصر سی چاردیواری میں قید کرنا نہیں چاہتا تھا۔ (ص:210 منٹو راما)

یعنی غلط یا صحیح لیکن منٹو نے اُن حالات اور واقعات پر مبنی خطہ کو وسیع وعریض پاگل خانہ قرار دیا ہے جبکہ اس پاگل خانے کو جسے ہم پاگل خانہ کہتے ہیں، مختصر چاردیواری کہا ہے اور یہ بھی یاد رہے کہ یہ افسانہ منٹو کے افسانوی مجموعہ "سڑک کے کنارے" میں شامل ہے جو 1953ء میں شائع ہوا۔ (2) یعنی ان سات برسوں میں ہی لکھا گیا جن پر ملک صاحب نے اپنے نظریات کی بنیاد رکھی ہے۔

اس کے علاوہ آپ نے "دیکھ کبیرا رویا" کا مطالعہ کر رکھا ہو تو آپ جانتے ہوں گے کہ کبیرا کن باتوں پر روتا ہے۔ وہ اصل میں معاشرے کے پاگل پن ہی کے مختلف مظاہر ہیں جن پر کبیر آنسو بہاتا ہے۔ "دیکھ کبیرا رویا" منٹو کے افسانوی مجموعہ "نمرود کی خدائی" میں شامل ہے، جو 1950ء میں شائع ہوا۔

بہرحال وارث علوی صاحب پر تنقید کرنے کے بعد ملک صاحب اس افسانے کا اصل موضوع بتاتے ہیں لکھتے ہیں:

> منٹو کے اس افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ اس شاہکار کہانی کا موضوع ہے حافظے کی گمشدگی اور تخیل کی موت۔ اس باب میں منٹو کا ذہنی تجسس اسے اس حقیقت کا شعور بخشتا ہے کہ جب انسان کا حافظہ گم ہو جاتا ہے اور تخیل چھن جاتا ہے اور وہ یوں ماضی کو فراموش کر بیٹھتا ہے، حال سے بے خبر ہو کر رہ جاتا ہے اور مستقبل کا کوئی تصور قائم نہیں کر سکتا تب وہ آدمیت کے بلند مقام سے گر کر نباتات اور جمادات کی جانب لوٹ جاتا ہے۔ (ص:80 سعادت حسن منٹو۔ ایک نئی تعبیر)

پہلی بات تو یہی تھی کہ ملک صاحب نے منٹو کو جس حقیقت کا شعور بخشوایا ہے، منٹو اس حقیقت کو ایسے نہیں دیکھ رہا تھا جیسے ملک صاحب نے حقیقت کو دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ حافظے کی گمشدگی سمجھ میں نہیں آتی اور کون سا ماضی ہے جو حافظہ گم ہو جانے کی صورت میں فراموش ہو جاتا ہے؟ کیونکہ بشن سنگھ کو اپنا گاؤں ٹوبا ٹیک سنگھ اچھی طرح یاد ہے اور حافظے میں نقش ہے جو کہ اس اک ماضی ہے۔

اس تعبیر کا سب سے اہم مرحلہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے، جہاں ملک صاحب اس پاگل خانے کے مختلف

پاگلوں کو جن کا تعارف منٹو نے اس افسانے میں کرایا ہے، پانچ خانوں میں تقسیم کر کے اپنے موقف کی تائید حاصل کرنے میں مدد لیتے ہیں۔ یہاں انہوں نے پاگلوں سے جس طرح اپنی منشا کے مطابق نتائج اخذ کیے ہیں وہ کافی دلچسپ ہیں۔ منٹو ہمیں بتاتا ہے:

> بعض پاگل ایسے تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتے داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے، جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے، جس کا نام پاکستان ہے۔ (ص: 12 منٹو نامہ)

اب ان پاگلوں کے حوالے سے جو پاگل نہیں بلکہ قاتل ہیں، ملک صاحب رقم طراز ہیں:

> پاکستان کا تصور، پاکستان کی تحریک اور پاکستان کا قیام تاریخی شعور اور تہذیبی وابستگی کی دین ہے۔ تاریخ و تہذیب کی انقلابی قوتوں کی آگہی کے بغیر نہ تو پاکستان کا تصور سمجھ میں آسکتا ہے نہ پاکستان کی تحریک اور نہ ہی پاکستان کا قیام۔ پاگل خانے کے وہ مکین جو فی الحقیقت پاگل نہیں ہیں اور جنہیں ان کے لواحقین نے پھانسی کی سزا بچانے کی خاطر پاگل قرار دے کر یہاں بند کرا رکھا ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ پاکستان کیا ہے اور کہاں ہے؟ (ص: 83 سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر)

اب ذرا غور کریں کہ ملک صاحب نے پاکستان کے تصور، تحریک اور قیام کی تفہیم کے لیے کون سے شرط گنوائی ہیں۔ یہ شرائط ہیں تاریخی شعور، تہذیبی وابستگی اور تاریخ و تہذیب کی انقلابی قوتوں سے آگہی اور اب یہ دیکھیں کہ انہوں نے ان شرائط کا سراغ کہاں پایا ہے۔ معاشرے کے ان قاتلوں میں جو اپنی جان بچانے کے لیے پاگل خانے میں داخل ہیں اور جو صحیح حقایق تک سے بے خبر ہیں۔ ہے نا مضحکہ خیز بات۔

اس طرح ایک مسلمان پاگل جو مسلم لیگ کا سرگرم رکن رہ چکا تھا اور جس کا نام محمد علی تھا اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائدِ اعظم محمد علی جناح ہے اور اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا اور پھر قریب تھا کہ خون خرابا ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

دوسری طرف ایک اور پاگل جو اپنے آپ کو خدا کہتا تھا اور جس نے بشن سنگھ کے پوچھنے پر کہ ٹوبا ٹیک سنگھ کہاں ہے، قہقہہ لگاتے ہوئے کہا کہ وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں اس لیے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا ہے اور جب وہ حکم نہیں دیتا تو پھر ایک دن تنگ آ کر بشن سنگھ اس پر برس پڑتا ہے۔ جس کا مطلب تھا کہ "تم مسلمانوں کے خدا ہو۔۔۔ اگر سکھوں کے خدا ہوتے تو میری ضرور سنتے۔"

ان پاگلوں سے بھی، جن میں بشن سنگھ بھی شامل ہے، ملک صاحب نے دلچسپ نتیجہ نکالا ہے۔ لکھتے ہیں:

> دماغ ماؤف ہو جانے کے باوجود بھی یہ لوگ محسوس کرتے ہیں کہ وہ ایک قوم کے

فرد نہیں ہیں۔ مسلمانوں کا خدا الگ ہے اور سکھوں کا خدا الگ۔ ہر دو خدا جانب دار ہیں۔ نمبر شمار چار میں صورتحال اور گمبھیر ہو جاتی ہے۔ اس پاگل خانے کا ایک مکین جب یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ محمد علی جناح ہے تو دوسرا مکین ماسٹر تارا سنگھ بن جاتا ہے۔ انتظامیہ کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ کار نہیں رہتا کہ وہ خون خرابے سے بچنے کی خاطر ان دونوں کو الگ الگ کمروں میں بند کر دے۔

اور اس طرح فتح محمد ملک اقبال کے ایک خط کا حوالہ شامل کر کے نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ:

"برصغیر میں امن و شانتی کی فضا پیدا کرنے کی خاطر بھی مسلمانوں کی جداگانہ آزاد مملکتوں کا قیام ضروری ہے۔ (ص:82 تا83 سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر)

یعنی ان پاگلوں میں انہیں قومی شعور اور احساس بھی نظر آ گیا جس سے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ انہیں الگ الگ کر دیا جائے۔ لیکن انہوں نے یہ غور نہیں کیا کہ منٹو نے لکھا ہے کہ "دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔" یعنی انہیں الگ الگ کرنے میں اُن کے پاگل پن کی شدت کا عمل دخل ہے، ہوش و حواس کا نہیں۔ یہاں مزے کی بات یہ ہے کہ ملک صاحب جن پاگلوں میں دو قوموں کا شعور ڈھونڈ نکالتے ہیں، ان میں بشن سنگھ شامل ہے جو کہتا ہے کہ "تم مسلمانوں کے خدا ہو...... سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔" لیکن آگے چل کر ملک صاحب کہتے ہیں:

اِن کے برعکس پاگل خانے کے وہ مکین جو عقل و خرد سے عاری اور حافظہ و تخیل سے محروم ہیں قیام۔ پاکستان اُن کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ یہ قدرتی بات ہے۔ پاکستان کا قیام بھلا پاگلوں کی سمجھ میں کیونکر آ سکتا ہے؟ زیرِ نظر کہانی کا مرکزی کردار ایسے ہی مریضوں میں سے ایک ہے۔ (ص:83 سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر)

یعنی ایک طرف بقول ملک صاحب، بشن سنگھ دو قوموں کا شعور بھی رکھتا ہے اور دوسری طرف عقل و خرد سے عاری اور حافظہ و تخیل سے اس قدر محروم ہے کہ پاکستان کا قیام اس کی سمجھ سے بالا تر ہے شاید ایسے ہی موقع کے لیے حسرت موہانی نے کہا تھا کہ:

جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

اس سے ظاہر ہے کہ ملک صاحب کو محض اپنا موقف عزیز ہے۔ اس کے لیے انہیں بشن سنگھ کو کہیں پاگل اور کہیں سمجھدار ہی ثابت کیوں نہ کرنا پڑے، وہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ان کمزور دلائل کی وجہ سے ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ ملک صاحب اس افسانے کے اندر سے اپنی تعبیر برآمد نہیں کر سکے۔

اس کے بعد مضمون کے آخر میں انہوں نے اپنی تعبیر کو بنیاد فراہم کرنے کے لیے اقبال کے تصورِ قومیت کا سہارا بھی لیا ہے لیکن وہ مضمون کے آغاز میں کہی گئی اپنی ہی بات کو فراموش کر گئے کہ:

سعادت حسن منٹو عمر بھر اپنے فن کو کسی سیاسی آئیڈیالوجی کی تبلیغ اور تشہیر کا ذریعہ بنانے سے گریزاں رہے۔ (ص:75 سعادت حسن منٹو۔ایک نئی تعبیر)

لیکن جس وقت وہ یہ ارشاد فرما رہے تھے اس وقت ان کے سامنے مارکسی آئیڈیالوجی تھی اور جب بات اقبال اور نظریہ پاکستان کی آئی تو ملک صاحب کو منٹو صاحب کے اندر آئیڈیالوجی نظر آگئی۔ منٹو کسی بھی طرح آئیڈیالوجی سے گریزاں تھا محض اس آئیڈیالوجی سے نہیں جسے ملک صاحب مسترد کرتے ہیں۔

اب یہاں میں ملک صاحب کی توجہ پہلے "ٹوبا ٹیک سنگھ" کے ایک پیراگراف کی طرف دلانا چاہوں گا، جو یقیناً ان کی نظر سے گزرا ہوگا اور پھر اس کے بعد افسانے کے ایک نہایت چھوٹے سے کردار فضل دین کی طرف بھی جو اس افسانے کی معنویت کو اجاگر کرنے اور ملک صاحب کے موقف کو جھٹلانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ پہلا پیراگراف دیکھئے:

> اس (بشن سنگھ) نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبا ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے۔ لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود بھی الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتہ کہ لاہور، جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہوہی ہو جائیں۔ (ص:14 منٹو نامہ)

کیا ایسا پیراگراف نظریہ پاکستان کی تھاہ کو پالینے والا ادیب لکھ سکتا ہے؟ لیکن چونکہ ملک صاحب یہاں پر پھر وہی اعتراض کر سکتے ہیں کہ بشن سنگھ نے یہ سوال کہ ٹوبا ٹیک سنگھ کہاں ہے، پاگلوں سے کیا تھا، وہ کیا جواب دیتے؟ ان کا تو حافظہ گم اور تخیل موت کا شکار ہو گیا تھا وغیرہ وغیرہ۔ لہٰذا ہم اس افسانے کے کردار فضل دین کی طرف آتے ہیں۔ جو بشن سنگھ کا نتہائی گہرا دوست ہے اور ٹوبا ٹیک سنگھ کا ہی رہنے والا ہے۔ مسلمان بھی ہے اور باہوش و حواس بھی ہے اور باہر کی دنیا میں موجود ہے اور باخبر بھی ہے۔ وہ بشن سنگھ کے گھر والوں کو بحفاظت ہندوستان بھیجنے میں بھرپور مدد کرتا ہے۔ یہی فضل دین جب پاگل خانے میں بشن سنگھ سے ملنے آتا ہے اور بشن سنگھ جب اس سے پوچھتا ہے کہ ٹوبا ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ تو

> "فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا "کہاں ہے۔۔۔ وہیں ہے۔۔۔ جہاں تھا۔"
>
> بشن سنگھ نے پھر پوچھا "پاکستان میں یا ہندوستان میں۔"
>
> "ہندوستان میں۔۔۔ نہیں نہیں۔۔۔ پاکستان میں۔"
>
> فضل دین بوکھلا سا گیا (ص:17 منٹو نامہ)

منٹو اگر اس افسانے میں یہی دکھانا چاہتا کہ قیام پاکستان کا تصور بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں نہیں آسکتا تو پھر وہ فضل دین جو مسلمان ہے، پاکستان میں ہے اور سمجھدار ہے، اس کے لہجے میں تیقن پیدا کرتا۔ فضل دین کا بوکھلا جانا اور فوری طور پر فیصلہ نہ کر پانا کہ ٹوبا ٹیک سنگھ کہاں ہے، کیا معنی رکھتا ہے؟ اب جہاں تک بات اقبال

کے تصور قومیت کی جسے ملک صاحب نے بنیاد بنانے کی کوشش کی ہے تو یہ تصور عرب صحرائی باشندوں اور اسلامک فلاسفی کے مطابق ضرور درست ہوگا، ہمیں اس سے بحث نہیں لیکن برصغیر کی ارضیت سے جڑے لوگوں پر اس تصور کا اطلاق کس حد تک ہو سکتا ہے اس کے لیے ہمیں وارث علوی صاحب کا یہ بیان ضرور مدنظر رکھنا چاہیے اور پھر کسی فیصلے تک پہنچنا چاہیے۔ میں ان کے اس خیال سے قطعی متفق ہوں کہ:

> اپنے یہاں تو نام کے ساتھ وطن کا نام لگا ہی ہوتا ہے گویا زمین ہماری ذات کا ہی ایک حصہ ہے یا آدمی کہیں بھی جائے اپنا گاؤں اپنے ساتھ ہی لے کر جائے گا۔ یا یوں کہیئے کہ وہ گاؤں جہاں اس کا جنم ہوا، جہاں اس کا بچپن بیتا اس کے اندر ہی بس جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ تمام قوموں اور تمام نسلی گروہوں کی خصوصیت نہ ہو۔ لیکن ان تمدنوں کا وصف یقیناً ہے جو زیادہ ارضی، زیادہ زرعی، زیادہ پائیدار اور اسی سبب سے زیادہ قدامت پرست اور روایت پرست رہے ہیں۔ وہ قومیں جو ان تمدنی فضاؤں میں پروان چڑھتی ہیں، ان کے افراد کے لیے اپنے آبائی وطن سے جدائی ایک نفسیاتی صدمہ ہوتی ہے۔ اتنا ہی بڑا اور اتنا ہی شدید جتنا کہ ایک بچہ کا اپنی ماں سے جدا ہونے کا صدمہ۔" (ص: 309 منٹو۔ ایک مطالعہ)

اصل حقیقت یہ ہے کہ منٹو کی دلچسپی اس بات میں قطعاً نہیں تھی کہ نظریہ پاکستان درست ہے یا غلط ہے اور نہ یہ اس کا مطمع نظر تھا۔ وہ انسانیت کا ادیب ہے۔ انسانیت کا پرچار کرتا ہے اور انسانیت کو ہر دوسری شے پر فوقیت دیتا ہے۔ وہ تو انسان کے کرب، مصائب، اس کی فطرت اور مختلف صورت حالات میں انسان پر گزرنے والی کیفیات اور احساسات کو بیان کرنے والا افسانہ نگار ہے۔ جو بات یا عمل انسان اور انسانیت کے حق میں ہے منٹو کے لیے قابل قبول ہے۔ جو انسانیت کے حق میں نہیں منٹو کے لیے قابل قبول نہیں۔

"ٹوبا ٹیک سنگھ" کا موضوع برصغیر کی تقسیم اور اپنی جڑوں کا گہرا احساس ہے اور پاگلوں کی تقسیم کا تخلیقی خیال منٹو کے اس احساس سے پھوٹا ہے کہ جغرافیہ کی تقسیم کے بعد کیا کیا تقسیم ہوگا؟ کیا کیا تقسیم ہو سکتا ہے؟ اور کیونکر تقسیم ہوگا؟ اور کس حد تک تقسیم ممکن ہے؟ یہاں میں اس موقف کے لیے تین مثالیں پیش کروں گا۔ پہلی مثال "زحمت مہر درخشاں" نامی مضمون میں سے ہے جو "ٹھنڈا گوشت" کی عدالتی کاروائی سے متعلق ہے۔ اس کے شروع میں منٹو لکھتا ہے:

> کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان سے اور پاکستان کو ہندوستان سے علیحدہ نہ کر سکا۔ بار بار دماغ میں یہ الجھن پیدا کرنے والا سوال گونجتا، کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا۔۔۔ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا۔ وہ سب کچھ سالم ہندوستان میں لکھا گیا تھا، اس کا مالک کون ہے۔ کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے گا۔ (ص: 352 منٹو نامہ)

دوسری مثال منٹو کے افسانے "خدا کی قسم" میں سے ملاحظہ ہو، جہاں منٹو فسادات میں برآمد ہونے والی عورتوں کے بارے میں سوچتا ہے:

میں ان برآمد ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں صرف پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے۔ان پیٹوں کا کیا ہوگا۔۔ان میں جو کچھ بھرا ہے اس کا مالک کون ہے پاکستان یا ہندوستان؟(ص:207 منٹو نامہ)

اور اب ایک جملہ ''ٹیٹوال کا کتا'' میں سے جب ایک ہندوستانی فوجی جوان کہتا ہے:

''اب کتوں کو بھی یا ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی۔''(ص:144 منٹو نامہ)

ان مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ منٹو تقسیم کے نتیجے میں ذہنی انتشار کا شکار تھا اور یہ تینوں مثالیں منٹو کی ان تحاریر میں سے ہے۔جو انہوں نے آخری سات سالوں میں لکھیں اور ان سے صاف ظاہر ہے کہ منٹو تقسیم کا معمہ حل نہیں کر پا رہا تھا اور غور طلب بات یہ ہے کہ اس کی نگارشات میں تقسیم کا حوالہ جہاں بھی آتا ہے ایک المیاتی تاثر اور فضا پیدا ہوتی ہے۔''ٹوبا ٹیک سنگھ'' کا بھی مجموعی تاثر اسی نوعیت کا ہے۔مجھے تو منٹو کی آخری سات سالوں کی نگارشات میں ایسی پاکستانیت نظر نہیں آتی جیسی ملک صاحب کو دکھائی دیتی ہے۔

ملک صاحب منٹو کے افسانوں کے اقتباسات سے قطعی مختلف نتائج اخذ کرتے چلے جاتے ہیں۔مثلاً ہندوستان چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر کے آنے میں منٹو صاحب کے ہاں نظریہ پاکستان کا سراغ لگانے کے لیے منٹو کے افسانے''سہائے''اور خاکہ''مرلی کی دھن'' کو دلائل کے طور استعمال کیا ہے۔میں بار بار''سہائے''اور ''مرلی کی دھن'' کا مطالعہ کیا مگر منٹو کی ایسی پاکستانیت وہاں ندارد''سہائے کا آغاز ہی دیکھیے:

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔۔۔یہ کہو دو لاکھ انسان مرے۔۔۔اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے'' (ص:20 منٹو نامہ)

کیا تقسیمِ ہند قبول کرنے والا اور تقسیم کی مخالفت کرنے والوں کہ پاگل کہنے والا شخص یہ لکھ سکتا ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے؟

منٹو ہندوستان چھوڑ کر پاکستان کیوں آیا؟ دیکھیے:

جگل کو لاہور سے خط ملا فسادات میں اس کا چاچا مارا گیا تو اس کو بہت صدمہ ہوا ۔چنانچہ اسی صدمے کے زیرِ اثر باتوں باتوں میں ایک دن اس نے ممتاز سے کہا''میں سوچ رہا ہوں اگر ہمارے محلے میں فساد شروع ہو جائے تو میں کیا کروں گا''ممتاز نے اس سے پوچھا۔''کیا کرو گے؟''

جگل نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا''میں سوچ رہا ہوں بہت ممکن ہے میں تمہیں مار ڈالوں۔''

یہ سن کر ممتاز بالکل خاموش ہو گیا اور اس کی یہ خاموشی تقریباً آٹھ روز تک قائم رہی اور اس وقت ٹوٹی جب اس نے اچانک ہمیں بتایا کہ وہ پونے چار بجے سمندری جہاز سے کراچی جا رہا ہے۔''(ص:20 تا 21 منٹو نامہ)

ممتاز کی یہ خاموشی نظریہ پاکستان کی آگہی کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ پاکستان کے دوران انسان پر جس حیوانیت کا حملہ ہوا تھا اور جس کے نتیجے میں انسان اپنی انسانیت بھلا بیٹھا تھا، یہ خاموشی اسی بات کے ادراک کا نتیجہ تھی۔
یہاں ایک جملہ جو ممتاز جگل سے، مذہب کا تعین کرنے کی کوشش میں کہتا ہے، بڑا غور طلب ہے۔ وہ کہتا ہے:

"مذہب سے میری مراد یہ مذہب نہیں جس میں ہم میں سے ننانوے فیصدی مبتلا ہیں۔۔ میری مراد اس خاص چیز سے ہے جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے مقابلے میں جدگانہ حیثیت بخشتی ہے۔ وہ چیز جو انسان کو حقیقت میں انسان ثابت کرتی ہے۔" (ص:24 منٹو نامہ)

یہاں توجہ طلب بات یہ ہے کہ منٹو ہندوستان کے ننانوے فیصدی افراد جس مذہب اور دھرم میں مبتلا ہیں، انہیں وہ مذہب ہی نہیں سمجھتا۔ کیونکہ اس کے نزدیک تو مذہب وہ شے ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب منٹو ہندوستان کے ننانوے فیصدی لوگوں کے مذہب کو اصل مذہب ہی نہیں مانتا تو مذہبی بنیاد پر تقسیم ہونے والی مملکت اس کے ہاں کیا معنی رکھتی ہے۔
فتح محمد ملک نہ صرف اس بات کو گول کر گئے ہیں بلکہ اس افسانے کے اصل کردار سہائے کو بھی نظر انداز کر گئے کیونکہ اس کے ذکر سے ان کے موقف پر زد پڑتی ہے۔ "سہائے" اصل میں وہ انسان ہے جسے منٹو آئیڈیلائز کرتا ہے۔ جو مذہباً ہندو ہے اور رذیل پیشے سے منسلک ہے مگر انسان ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ممتاز جگل کو سہائے کا قصہ سناتا ہے تو جگل کے منہ سے نکلتا ہے:

"کاش میں سہائے کی روح ہوتا۔"

پورا افسانہ پڑھ جائیے کہیں محسوس نہیں ہوگا کہ ممتاز پاکستان اس لیے روانہ ہو رہا ہے کہ اسے پاکستان کے نظریے کی آگاہی ہوگئی ہے۔ سیدھا سادا یہ افسانہ انسان کی انسانیت کے مرجانے کا نوحہ ہے، وہ انسانیت جو خانوں میں بٹ کر مسخ ہوگئی ہے۔
یہی صورتحال "مرلی کی دھن" میں موجود ہے۔ جب شیام کہتا ہے۔ "جبکہ میں مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی داستان سن رہا تھا۔ میں تمہیں قتل کر سکتا تھا۔" تو منٹو لکھتا ہے:

"یہ سن کر میرے دل کو زبردست دھکا لگا۔۔۔ بعد میں جب میں نے سوچا۔۔ تو ان فسادات کا نفسیاتی پس منظر میری سمجھ میں آگیا جس میں روزانہ سینکڑوں بے گناہ ہندو اور مسلمان موت کے گھاٹ اتارے جا رہے تھے۔" (ص:135 منٹو نامہ)

یعنی منٹو اس قتل و غارت گیری کے نفسیاتی اسباب تلاش کرتا ہے، جو اس وقت سیاست کے زیرِ اثر جلوہ گر ہو رہے تھے۔ وہ ان کی نظریاتی وجوہ تلاش نہیں کرتا۔
منٹو کے بمبئی چھوڑ کر کراچی آنے میں اشوک کمار اور واچا کے بمبئے ٹاکیز کا بھی ہاتھ تھا۔ جہاں مسلمانوں کی اکثریت ہو جانے کی وجہ سے واچا اور اشوک کمار پر دباؤ بڑھ گیا تھا اور منٹو کا ضمیر گوارا نہیں کرتا تھا کہ اس کی وجہ

سے اشوک کمار پر کوئی مصیبت نازل ہو۔ لہذا چپ چاپ باجو کی گلی سے پاکستان چلا آیا۔ ہاں وہ یہ ضرور کہتا ہے کہ:

"پیارے شیام میں بامبئے ٹاکیز چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ کیا پنڈت جواہر لال نہرو کشمیر نہیں چھوڑ سکتے۔" (ص: 138 منٹو نما)

لیکن کیا اس کے وہی معنی ہیں جو ملک صاحب اخذ کرنا چاہتے ہیں؟ منٹو تقسیم کے پیچھے انگریزوں کی کارستانی کا ذکر کرتا ہے۔ اپنے خاکے "اشوک کمار" میں لکھتا ہے:

"جب اشوک کمار اور وہ (ساوک واچا) دونوں بمبئی ٹاکیز میں اکٹھے ہوئے تو میں ان کے ساتھ تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ہندوستان کی تقسیم کے لیے انگریز رف کاپیوں پر نقشے بنا رہا تھا۔ بھُس میں چنگاری ڈال یہ بی جمالو الگ کھڑی ہو کر تماشا دیکھنے کے لیے جگہ بنا رہی تھی۔" (ص: 174 منٹو نما)

یاد رہے کہ یہ خاکہ 1954ء کے لگ بھگ تحریر کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ منٹو نے اپنے مضمون "محبوس عورتیں" میں جو اس کے مجموعہ "تلخ، ترش اور شیریں" میں شائع ہوا اور آخری سات سالوں ہی میں تحریر گیا لکھتا ہے:

"برطانوی سامراج کی حکمت عملی نے وہ شاطرانہ چال چلی کہ ٹھنڈے سے ٹھنڈے دماغوں کو بھی سوچنے کا موقع نہ ملا۔ ہندوستان کو اس چابکدست جراح نے پتھر کی سرد سلوں پر لٹا کر چیرا پھاڑا۔ ایک سنگین سکون واطمینان کے ساتھ اس کے حصے بخرے کیے اور یہ جاوہ جا۔ اور وہ جن کے تدبر، وہ جن کی دقیقہ رسی، وہ جن کی شاہین نگاہی کی سارے عالم میں دھوم تھی، آنکھیں جھپکتے رہ گئے۔" (ص: 434 منٹو نما)

ان میں منٹو کے ایک افسانے کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ یہ افسانہ ہے "یزید"۔ منٹو کے اس افسانے کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ یہ ایک پاکستانی کا افسانہ ہے اور اس میں منٹو کی پاکستانیت کھل کر سامنے آئی ہے۔ میرے خیال سے منٹو کا یہ افسانہ بھی پاکستانیت سے زیادہ انسانیت پر مبنی ہے۔ یہ افسانہ ایک ملک کے دوسرے ملک کا پانی بند کر دینے کے خلاف ردِ عمل ہے چاہے یہ ملک ہندوستان ہو یا پاکستان۔ اگر ایسا ہونا ممکن ہوتا کہ پاکستان ہندوستان کا پانی بند کر سکتا اور وہ بند کر دیتا تو پھر منٹو کا وہ یزید جو پانی کھولے گا، پاکستان کے بجائے ہندوستان میں پیدا ہوتا۔ یہ افسانہ ایک طرف انسانیت کو اور دوسری طرف انتقام یا بدلے کے رویے کی تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ کریم داد جانتا ہے کہ دشمن، دشمن کا پانی بند کرے گا، اگر ہمارے بس میں ہوتا تو ہم کرتے، کریم داد کہتا ہے:

"تم یہ کیوں بھول جاتے ہو کہ صرف وہ ہمارا دشمن نہیں ہے کیا ہم اس دشمن نہیں۔ اگر ہمارے اختیار میں ہوتا تو ہم نے بھی اس کا دانہ پانی بند کیا ہوتا۔" (ص: 107 منٹو نامہ)

اور پھر جب کریم داد اپنے ہونے والے بیٹے کا نام یزید رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ "ضروری نہیں کہ یہ بھی وہی یزید ہو۔۔۔اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا۔۔۔یہ کھولے گا۔" تو اصل میں منٹو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نئی نسل، پرانی نسل کی دشمنی کو ختم کرے گی۔ کیونکہ پانی دشمنی میں بند کیا جاتا ہے دوستی میں کھولا جاتا ہے اور منٹو نے یہاں کہیں یہ اشارہ نہیں کیا کہ اس کا یزید صرف پاکستان کا پانی کھولے گا، اس کا یزید تو پوری انسانیت کا پانی کھولے گا۔

ملک صاحب نے اپنی اس کتاب میں منٹو کی کشمیریت پر بڑا زور دیا ہے۔ اس حوالے سے منٹو کے دو افسانے دیکھتے چلیں ۔ یہ منٹو کے مجموعہ "یزید" میں ہی شامل ہیں۔ ایک افسانہ ہے "آخری سلیوٹ" اور دوسرا ہے "ٹیٹوال کا کتا"۔ ان دونوں افسانوں کے اقتباسات سے بھی ملک صاحب نے اپنی مرضی کے مطابق نتائج نکال لیتے ہیں۔ حالانکہ اگر ان افسانوں کے مجموعی تاثر کا جائزہ لیا جائے تو کشمیر کی جنگ کی لغویت کا شدید احساس اجاگر ہوتا ہے۔ "آخری سلیوٹ" میں ایسے فوجیوں کا المیہ پیش کیا گیا ہے جو پہلے برطانوی راج میں اکھٹے ایک ہی محاذ پر لڑتے رہے مگر اب ایکدوسرے کے مدمقابل ہیں۔ تقسیم ہند کی وجہ سے دوستی دشمنی میں بدل گئی ہے۔ صوبیدار رب نواز سوچتا ہے:

"یہ سب خواب تو نہیں پچھلی جنگ کا اعلان۔۔۔جنگ کا خاتمہ۔۔۔پھر ایک دم پاکستان کا قیام اور ساتھ ہی کشمیر کی لڑائی اوپر تلے کتنی چیزیں۔ رب نواز سوچتا تھا کہ کرنے والے نے یہ سب سوچ سمجھ کر کیا ہے تاکہ دوسرے بوکھلا جائیں اور سمجھ نہ سکیں۔ ورنہ یہ بھی کوئی بات تھی کہ اتنے جلدی اتنے بڑے انقلاب برپا ہو جائیں۔" (ص: 117 منٹو نامہ)

کہانی کے اس پیراگراف میں نظریہ پاکستان یا کشمیر کے حوالے سے پاکستان بیوروکریسی کا اختیار کردہ موقف؟ منٹو ان تمام واقعات کو انگریز سامراج کی سیاست کا حصہ قرار دے رہا ہے۔ رب نواز کا یہ جملہ "ایک دم پاکستان کا قیام" کیونکہ نظریے پر یقین رکھنے والے کے لیے کوئی چیز ایک دم نہیں ہوتی۔

اب اس افسانے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیں، جس سے ملک صاحب نے کشمیریت پیدا کی ہے:

"پہلے سب مل کر ایک ایسے دشمن سے لڑتے تھے جن کو انہوں نے پیٹ اور انعام و اکرام کی خاطر اپنا دشمن یقین کر لیا تھا۔ اب وہ خود دو حصوں میں بٹ گئے تھے۔ پہلے سب ہندوستانی فوجی کہلاتے تھے اب ایک پاکستانی تھا اور دوسرا ہندوستانی۔ ادھر ہندوستان میں مسلمان ہندوستانی فوجی تھے۔ رب نواز جب ان کے متعلق سوچتا تو اس کے دماغ میں ایک عجیب سی گڑبڑ پیدا ہو جاتی اور جب وہ کشمیر کے متعلق سوچتا تو اس کا دماغ بالکل جواب دے جاتا۔ پاکستانی فوجی کشمیر کے لیے لڑ رہے تھے یا کشمیر کے مسلمانوں کے لیے؟ اگر انہیں کشمیر کے مسلمانوں کے لیے لڑایا جا رہا تھا تو حیدرآباد، جونا گڑھ کے مسلمانوں کے لیے کیوں انہیں لڑنے کے لیے نہیں کہا جاتا تھا اور اگر یہ جنگ ٹھیٹ اسلامی جنگ تھی تو دنیا میں دوسرے اسلامی ملک ہیں وہ اس میں حصہ کیوں نہیں لیتے؟"

(ص:118 تا119 منٹو نامہ)

کیا یہ منٹو کی وہ کشمیریت ہے جسے ملک صاحب ثابت کرنا چاہتے ہیں؟ کیا رب نواز کے ذہن میں اٹھنے والے سوالات اصل حقیقت کو واضح کرنے کے لیے کافی نہیں؟ اور پھر منٹو اس افسانے کا اختتام جب زخمی رام سنگھ اور رب نواز کے درمیان کشمیر پر مکالمہ ہوتا ہے، کیا وہ اصل حقایق کو سامنے لانے کے لیے کافی ہیں:

"یار سچو سچ بتا، کیا تم لوگوں کو واقعی کشمیر چاہیے؟

رب نواز نے پورے خلوص کے ساتھ کہا "ہاں رام سنگھا!"

رام سنگھ نے اپنا سر ہلایا "نہیں میں نہیں مان سکتا۔۔۔ تمہیں ورغلایا گیا ہے۔"

راب نواز نے اس کو یقین دلانے والے انداز میں کہا "تمہیں ورغلایا گیا ہے۔۔۔ قسم پنجتن پاک کی۔۔۔"

رام سنگھ نے رب نواز کا ہاتھ پکڑ لیا "قسم نہ کھا یارا۔۔۔ ٹھیک ہوگا" لیکن اس کا لہجہ صاف بتا رہا تھا کہ اس کو رب نواز کی قسم کا یقین نہیں۔" (ص:127 منٹو نامہ)

"آخری سلیوٹ" میں رب نواز ہندوستان پاکستان کے قضیے کو سلجھا نہیں سکتا تو سوچتا ہے کہ ایک فوجی کو یہ باریک باریک باتیں بالکل نہیں سوچنا چاہئیں۔ اس کی عقل موٹی موٹی ہونی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ "ٹیٹوال کا کتا" میں ہماری ملاقات موٹی عقل کے پاکستانی اور ہندوستانی فوجیوں سے ہوتی ہے۔ جو غور و فکر سے عاری اور تعصبات کے مارے ہوئے ہیں۔ اس میں تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی منافرت اور تعصب کی خوب عکاسی کی گئی ہے، جس کی محرک دونوں طرف کی سیاست ہے۔ پاکستانی فوج کے صوبیدار ہمت خان کا تعصب دیکھیے جب وہ یہ کہتا ہے:

"بشیرے لکھ اس گورکھی میں۔۔۔

ان کیڑے مکوڑوں میں۔۔۔"

اور پھر کتے کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتا ہے

"لے جا اپنی اولاد کے پاس۔" (صفحہ 147، منٹو نامہ)

کشمیر کی جنگ کی بے معنویت کا اندازہ درج ذیل پیراگراف سے لگائیں:

"ایک ایک پہاڑی کے لیے درجنوں جوانوں کی جان جاتی تھی، پھر بھی قبضہ غیر یقینی ہوتا تھا۔ آج یہ پہاڑی ان کے پاس ہے کل دشمن کے پاس، پرسوں پھر ان کے قبضے میں۔" (ص:145 منٹو نامہ)

ملک صاحب سے تحقیق کی غلطیاں بھی سرزد ہوئی ہیں۔ اس کی ایک مثال میں ان کے پہلے ہی مضمون کے پہلے ہی صفحے سے دیتا ہوں۔ جہاں وہ منٹو کی باقاعدہ اور رسمی تعلیم حاصل نہ کرسکنے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"منٹو عصر حاضر کے وہ فنکار ہیں جو جو باقاعدہ اور رسمی تعلیم سے بڑی حد تک محروم

رہے ہیں۔ وہ کالج میں داخل ضرور ہوئے تھے مگر اشتراکی ادیب باری علیگ کے جادو میں آتے ہی انہوں نے درسیات سے فرار کی راہ اختیار کی۔" (ص: 9 منٹو۔ ایک نئی تعبیر)

اور اس کے بعد ملک صاحب اپنے اس موقف کی تائید کے لیے منٹو کے خاکہ ""باری صاحب"" میں سے جو اقتباس پیش کرتے ہیں وہ قطعاً نہیں بتاتا کہ منٹو نے درسیات سے فرار کی راہ باری علیگ کے زیرِاثر اختیار کی۔ میں نے "باری صاحب" والا پورا خاکہ پڑھ ڈالا لیکن کہیں ایسا سراغ نہیں ملا۔ یہ درست ہے کہ منٹو پر باری علیگ کے ابتدائی اثرات بڑے دیرپا ثابت ہوئے لیکن یہ درست نہیں ہے کہ منٹو نے باری علیگ کے جادو میں آ کر پڑھائی سے راہِ فرار اختیار کی۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے منٹو سے اخراج کی وجوہات ڈاکٹر علی ثناء بخاری نے تحقیق کے بعد یہ بیان کی ہیں:

"تحقیق کے مطابق حقیقت حال یہ ہے کہ یونیورسٹی میں قیام کے دوران میں۔۔۔ منٹو زیادہ بیمار ہو گئے۔ یہاں کی آمد کے اڑھائی ماہ بعد، وسط جولائی 1935ء میں انہیں سینے میں شدید درد محسوس ہوا۔۔۔ اس کے بعد سعادت کی صحت روز بروز گرتی چلی گئی۔ یونیورسٹی کے ڈاکٹروں کو ایکسرے فلم میں منٹو کے پھیپھڑوں پہ داغ دکھائی دیے۔ ان دنوں منٹو کی مالی حالت بھی اچھی نہ تھی۔ چنانچہ ان ہی دو وجوہ کی بنا پر صرف تین ماہ بعد، انہیں یونیورسٹی چھوڑنا پڑی۔" (ماہنامہ "انگارے" شمارہ نمبر 25 جنوری 2005ء ص 23 تا 24)

اب ایک ایسی مثال پیش کروں گا جس سے معلوم ہوگا کہ ملک صاحب اپنی اس کتاب میں منٹو کے متن کے سیاق وسباق کو آگے پیچھے کر کے اپنے مطلب کی بات نکال لیتے ہیں۔ منٹو کا ایک مضمون ہے "یوم استقلال" جو ان کے مجموعہ "اوپر، نیچے اور درمیان" میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ بھی آخری سات برسوں ہی میں شائع ہوا۔ ملک صاحب نے منٹو کی پاکستانیت کو ثابت کرنے کے لیے اس کا اقتباس یوں درج کیا ہے:

"جب قیامِ پاکستان کے عین بعد کراچی آیا تو وہاں ایک ہڑبڑ پا تھا۔ میں نے چاہا کہ فوراً لاہور کا رخ کروں چنانچہ میں ایک ریلوے اسٹیشن گیا اور بکنگ کلرک سے کہا کہ مجھے ایک ٹکٹ فرسٹ کلاس لاہور کے لیے چاہیے۔

اس نے جواب دیا: "یہ ٹکٹ آپ کو نہیں مل سکتا اس لیے کہ سب سیٹیں بک ہیں۔" میں بمبئی کے ماحول کا عادی تھا۔ جہاں ہر چیز بلیک مارکیٹ میں مل سکتی ہے۔ میں نے اس سے کہا "بھئی تم کچھ روپے زائد لے لو۔"

اس نے بڑی سنجیدگی اور بڑے ملامت بھرے لہجے میں کہا "یہ پاکستان ہے۔۔۔ میں اس سے پہلے ایسا کام کرتا رہا ہوں، مگر اب نہیں کر سکتا۔ سیٹیں سب بک ہیں۔ آپ کو ٹکٹ کسی بھی قیمت پر نہیں مل سکتا" اور مجھے ٹکٹ کسی قیمت پر بھی نہ ملا۔"

(ص 24 تا 25 منٹو۔ ایک نئی تعبیر)

اس کی ایک مثال پیش کرنے کے بعد ملک صاحب بڑے جذباتی انداز میں لکھتے ہیں:

"یہ ہے وہ انقلابی تبدیلی جو قیامِ پاکستان کی بدولت عام آدمی کے فکر و عمل میں پیدا ہو گئی تھی۔ سانحہ یہ ہوا کہ حکمراں طبقے کی ذہنیت میں ایسی تبدیلی رونما نہ ہو سکی۔"

(ص 25 منٹو۔ ایک نئی تعبیر)

پہلے ہم ملک صاحب سے یہی سوال کر لیتے ہیں کہ فکر و عمل میں یہ تبدیلی کتنے عام آدمیوں میں کتنے عرصہ کے لیے پیدا ہوئی؟ کیونکہ زندگی کا مطالعہ ہمیں پاکستان میں ایسے افراد سے شاذ و نادر ہی متعارف کرواتا ہے۔ جبکہ ملک صاحب کا منٹو کے بارے میں ایک موقف یہ بھی ہے کہ اس نے دو قومی نظریے کا مفہوم کتابِ زندگی سے اخذ کیا ہے (ص 24 ایضاً) میں بڑی عاجزی کے ساتھ یہ عرض کروں گا کہ اگر ملک صاحب یہ بات "مطالعہ پاکستان" کی کتاب کے حوالے سے کرتے تو میں تسلیم بھی کر لیتا کہ منٹو نے یا ملک صاحب نے "مطالعہ پاکستان" کی کتاب پڑھ کر دو قومی نظریے کا مفہوم سمجھا ہے۔ لیکن کتابِ زندگی جو میرے اور آپ سب کے سامنے کھلی ہوئی ہے، پڑھ کر ایسے نتائج اخذ کرنا منٹو اور ملک صاحب دونوں کی کتاب فہمی کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ لیکن منٹو کا اس میں کوئی قصور نہیں۔ کیونکہ ملک صاحب نے جو مندرجہ بالا اقتباس پیش کیا، اس کے سیاق سے بڑی ہوشیاری سے منٹو کا ایک جملہ اُڑا دیا، جس سے سارا مفہوم ہی بدل گیا۔ منٹو اس واقعہ کو درج کرنے سے پہلے لکھتا ہے:

"آخر میں ایک بہت بڑا لطیفہ عرض کرنا چاہتا ہوں۔" (ص: 354 منٹو نامہ)

یعنی یہ تو ایک لطیفہ تھا اور کوئی معمولی لطیفہ بھی نہیں بڑا لطیفہ تھا۔ جس کا ایک جملہ اڑا کر ملک صاحب نے ایک سنجیدہ مسئلہ کھڑا کر دیا۔ اصل میں اس مضمون کے آخر میں منٹو نے پاکستان کے متعلق چند لطیفے سنائے ہیں۔ سارا مضمون پڑھ جائیے آپ کو کہیں منٹو کی پاکستانیت (ملک صاحب والی) نہیں ملے گی۔ مگر ملک صاحب کا یہی تو کمال ہے کہ جہاں نظر ڈالیں وہیں سے پاکستانیت کسی نہ کسی صورت برآمد ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

اب چلتے چلتے آخر ایک دلچسپ بات عرض کرتا چلوں کہ فتح محمد ملک صاحب نے دسمبر 1980ء میں ایک مضمون "ادیب اور مملکت" کے عنوان سے تحریر کیا تھا جو بقول ان کے "کُل پاکستان اہلِ قلم کانفرنس۔ اسلام آباد" میں پڑھا گیا تھا بعد ازاں ان کی کتاب ("تحسین و تردید" اثبات پبلی کیشنز۔ راولپنڈی 1984ء) میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں بھی حسبِ توقع ملک صاحب پاکستان کے ادیبوں کی نظریہ پاکستان سے لا تعلقی اور بے گانگی کو ہدفِ تنقید ٹھہراتے ہیں اور یہ تلقین کرتے ہیں کہ ہمارے ادیبوں کو پاکستان کے مثالی تصور کی نگہداشت کا بارِ امانت سنبھالنا چاہیے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ "ہمارے ادیبوں کی غالب اکثریت تحریکِ پاکستان سے لا تعلق تھی اس لیے اس کے نزدیک پاکستان کا قیام ایک بھونچال کی مثال تھا۔" (ص: 179 تحسین و تردید) تو مثال اور حوالے کے لیے منٹو کے مضمون "زحمتِ مہرِ درخشاں" جو اس کے افسانوی مجموعہ "ٹھنڈا گوشت" میں شامل ہے، کا اقتباس درج کرتے ہیں، جہاں منٹو لکھتا ہے کہ:

”جب لکھنے بیٹھا تو دماغ کو منتشر پایا۔کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان سے اور پاکستان کو ہندوستان سے علیحدہ نہ کر سکا۔ بار بار دماغ میں یہ الجھن پیدا کرنے والا سوال گونجتا۔ کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا۔ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا۔ وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا اس کا مالک کون ہے۔ کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے گا۔ کیا ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے مسائل ایک جیسے نہیں۔۔۔ میں اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی سے ملا۔ ساحر لدھیانوی سے ملا۔ سب میری طرح ذہنی طور پر مفلوج تھے۔ میں یہ محسوس کرتا کہ یہ جو اتنا زبردست بھونچال آرہا ہے اس کے کچھ جھٹکے آتش فشاں پہاڑ پر اٹکے ہوئے ہیں باہر نکل آئیں تو فضا کی نوک پلک درست ہوگی پھر صحیح طور پر معلوم ہوگا کہ صورت حالات کیا ہے۔ سوچ سوچ کر میں عاجز آگیا۔ چنانچہ آوارہ گردی شروع کر دی۔“ (ص: 180 تحسین و تردید)

یعنی 1980 تک منٹو کی وفات کے 25 سال بعد تک ملک صاحب منٹو کو اس ادبی گروہ میں شمار کرتے ہیں جو تصور پاکستان سے بیگانہ تھا (ان کی دانست میں) اور اب پچاس برس بعد اچانک ملک صاحب کو منٹو کے ہاں نظریہ پاکستان اور تحریکِ پاکستان کی تفہیم کے شواہد ملنا شروع ہو گئے ہیں۔

اعتراض اس بات پر نہیں کہ ان کی رائے کیوں بدل گئی۔ کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ اور مطالعے کی وسعت کے پیشِ نظر ایسا امکان موجود رہتا ہے کہ آپ کی رائے آنے والے وقت میں تبدیل ہو جائے لیکن اس کے لیے ٹھوس شواہد پیش کرنا ہوتے ہیں۔ اپنے مطالعے کا حاصل سامنے لانا ہوتا ہے۔

بہر حال اس بحث کو سمیٹتے ہوئے آخر میں، میں یہ کہوں گا کہ ادب اور ادیب کے معاملے میں اس طرح کی پاکستانیت کی بحث ہی فضول ہے۔ یہ ادیب کو تنگ دائرے میں محدود کرنے کی کاوش کے سوا کچھ نہیں۔ میرے خیال میں کسی بھی ادیب کی پہلی پہچان اس کی انسانیت ہے اور کوئی سچا ادیب اس سے انحراف نہیں کر سکتا اور انسانیت، نام نہاد مذہبیت، پاکستانیت، ہندوستانیت وغیرہ کے چھوٹے چھوٹے خانوں میں نہیں بٹ سکتی۔ اور اگر کوئی ادیب ان تنگ دائروں میں سمٹتا دکھائی دے تو اس کی ادبیت مشکوک قرار پاتی ہے۔ کیونکہ ادبیت تنگ دائروں سے نکل کر وسعتوں کے سفر پر روانہ ہونے کا نام ہے۔ لہٰذا ہم ادیبوں کے ہاں مخصوص پاکستانیت اور زبردستی کی پاکستانیت برآمد کرنے کے عمل سے گریز کا رویہ اپنانا چاہیے۔

(مطبوعہ ”انگارے“ 36 ملتان۔ منٹو سیمینار نمبر)

■■

نظمیں

عنبر بہرائچی

آہ! پنڈت بھیم سین جوشی!

وہ شانِ نغمگی، لبوں پہ راگنی کے سلسلے
مزاج میں بھرے سُروں کے شوخ آتشی دئے
[1] چنیا گرتِ کوٹ، اک دَلت کا قربِ اولیں
جہانِ شوقِ طفل پر مسرتیں بچھا گیا
ابھنگ سادھوؤں کی منڈلی قرار دے گئی
بسنت راگ سیکھنے وطن سے دربدر ہوا
جنوب سے شمال، مشرق اور مغرب ہر جگہ
تحیرات کا ہر اک طلسم ہم نفس ہوا
بلند صوت مُشک بیز راگ کے مظاہرے
سُروں کے جذب و شوق ریز خوش گوارِ تجربے
طویل دھار دار تان بس اسی کی مملکت
روایتوں کا پاس تجرباتِ نو کا مشغلہ
یہ وقت شام پوزیا گھنا کشری تِلک کمود
[2] بہاگ، مال کوس، [3] پوریا یمن [4] کی پیش کش
سحر للت، میاں کی توڑی اور بلاولی [5] یمن
یہ سارے راگ ان کے ہونٹ چوم کر نہال تھے
خیال، ٹھمریاں، ابھنگ، کیرتن، بھجن کے ساتھ
فلم کے حسیں زمزمے بھی تھے پناہ میں
اور دھو کون دیس کے باسی
ہجر کے موسم کی وہ بانی
ڈھولک، طبلہ اور چمٹے کی
سنگت دل برمانے والی
'جے جے رام کرشن ہر کی دھن'
روح پر وہ بارشِ نشاط کی چمن گری
تمام اہلِ دل پہ وہ سرور و جب آفری
'سُمرو تیرو نام / جیو دیا سب بینا رہے کا جی کریم /
ارج کرت ابراہیم / میرے تو مولا / تجھ بن کو نستارے
سمرو تیرو نام'
بندشوں کے بول کی وہ دلربا ادائگی
نمو پزیریاں رسوں کی خلد سامعین کی
'لٹ ابھی سلجھا جا بالم / ہاتھوں میں میرے مہندی لگی ہے'
بہاگ کے یہ بول عشق کے ہزار زاویے
سرور و جذب کے یہ منفرد شفق مکالے
'سوچ سمجھ نادان / جس نگری میں دیا دھرم نہیں /
اس نگری میں رہنا چاہے سوچ سمجھ نادان /'
اسی بھجن کی روح ان کا اضطراب بن گئی
الوہی گھنگھروؤں کی چھن چھنن پیام دے گئی
زمیں کی دلفریبیوں کی دھڑکنیں کشید کر
ہر ایک تان آخرش گزشت کی صدا ہوئی

---

[1] کرناٹک میں پنڈت جی کے پڑوسی دھوبی پنڈت جی کے پہلے اُستاد [2] مارو بہاگ [3] پورنیا کلیان [4] یمن کلیان
[5] یمنی بلاول

شرار پاشا ہر سنگھار

گزر گئے جو سانحے
اثاثے بن گئے وہ میری صبر ساز عمر کے
بلندیاں نگاہ میں نہ تھیں کبھی
زمیں کی شفقتوں میں اتنا شہد تھا
ہر ایک گام تھا سحاب رنگ سے اٹا ہوا
خلوص و نیک نیتی مری قبا کے نور تھے
نظر میں ہر گھڑی شعائیں تھیں کسی کے خلق کی
ہر ایک پل بہار تھا
جنوں کا اشتہار تھا
ہرا بھرا جو قلب تھا
جہانِ عطر کا شرار پاش ہر سنگھار تھا

فن کی کھیتی لہکتی رہے

شگوفے نئے اور نئی کونپلیں
نئی رُت کی آہٹ پہ ہنسنے لگیں
سمندر کی موجوں کی گرماہٹیں
حسیں چاہتوں میں شرر بار ہیں
نئے پیرہن میں دمکنے لگیں
جو ہم راز تھے وہ بچھڑتے رہے
مگر اشک زاروں میں آتے رہے
دلاسے نئے روز دیتے رہے
نئے ولولے معنون کر گئے
خدا سب کی تربت مجلیٰ کرے
نئی نسل میں رنگ بھرتے رہیں

دشتِ ہابیل

تجھ سے بچھڑا تھا محبت کے صحیفے لے کر
نفرت و بغض کے صحرا میں چلا آیا تھا
تری تنبیہہ مری روح کا نغمہ بن کر
مجھ کو اس دشت پر آشوب میں لے آئی تھی
مجھ کو انکار نہیں پیکرِ خاکی میرا
گل صد برگ تھا گلزارِ تمنا میں ترے
شخصیت میں مری پھر بھی تری نظروں کے طفیل
نامکمل تھے ابھی اور ہزاروں خاکے
تری پلکوں کی گھنی چھاؤں شب و روز جنھیں
اپنے خوابوں میں پنہاتی تھی درخشاں تارے
اور وہ وقت بھی آیا کہ تری عقل سلیم
مجھ میں اک دیپ جلا کر وہاں لے آئی جہاں
ڈارون کی صف افکار کے گہواروں میں
ایک انسان کی تخلیق ہوئی ہے جس کے
دل کے سورج کو کیا ذہن کے راہو نے کھرل
اسے ماحول کی گرمی میں جھلس جائیں گے
تیرے بُستانِ تخیل کے وہ شاداب کنول
مجھ میں وہ نفس جگیں یا نہ جگیں اے ہم در

ملتجی ہے مری ہر ایک نفس یہ تجھ سے
شہرِ قابیل میں ہے روح مری افسردہ
دشتِ ہابیل میں پھر مجھ کو بلا لے اے دوست

صلاح بھائی

صلاح بھائی!
تمھاری سرگوشیاں ادھر بے شمار سی ہیں
میں جانتا ہوں تمھاری بے چینیوں کا مدفن
سکون کی مشک بند چادر تلے عیاں ہے
بہ فیضِ یزداں سوادِ ندی میں حیرتوں کے
تمام چھالے
تمھارے قلب و جگر پہ ہر پل طرب فشاں ہیں
صلاح بھائی!
عجب سماں تھا
تمھاری قربت میں ہم نواؤں کے جسم و جاں میں
محبتوں کے شفق شرارے طرب فشاں تھے
اب ان کی یادیں سرشک زاروں میں ڈھل چکی
ہیں
صلاح بھائی!
شکایتیں ہیں تمھیں سے اب تو
کہ گرم جوشی تمھاری گم تھی
کہ غالباً خود غرض رفاقت پہ چلنے والے
تمھاری نظروں سے اتفاقاً اتر چکے تھے
تمھاری سادہ مزاجیوں نے ببول
کانٹے کیوں بھر لیے تھے؟
صلاح بھائی!
تمھیں تو اتنا ہی پاس رہتا
خلوص والے ابھی ہیں زندہ
ہم اُن سے لڑتے
کنول فشانی ضرور ملتی
ملال ہے بس یہی کہ تم بے نشاں جزیرے میں
معتکف تھے
خدا کرے تم قرار پاؤ
زمینِ زریں کے آنچوں میں

■■

ترنم ریاض

بھورے صاحب

تم تو کوئی ققفاز نہ تھے، پر نوچنے والے باز نہ تھے
بھورے صاحب کیوں بدل گئے، پہلے تو یہ سب انداز
نہ تھے
کیا اس تقسیم کی خاطر ہی قربان ہوئے تھے اہلِ وطن
کیا اس تعبیر کی خاطر ہی باپو نے بنے تھے خوابِ
چمن
سینے میں سوز تھا، ہاتھوں میں زہریلی دھنوں کے
ساز نہ تھے
بھورے صاحب کیوں بدل گئے پہلے تو یہ سب انداز
نہ تھے
تم نے تو صعوبت دیکھی تھی، زنداں کی سختی جھیلی تھی
صدیوں دشنام، دغا، ذلت، اندوہ، الم تھے، پھانسی تھی
جب ایک تھا مقصد، ایک لگن، محمود نہ تھے، ایاز نہ
تھے
بھورے صاحب کیوں بدل گئے پہلے تو یہ سب انداز
نہ تھے
بدلا ہے تمہارا پہناوا، اپنائی ہے تم نے غیر کی خُو
سونگھو تو تمہارے اندر ہے فاقہ مستوں کے سانس کی
بُو
ذو معنیٰ سیاست والے کبھی ایسے بھی بُتِ طناز نہ تھے
بھورے صاحب کیوں بدل گئے پہلے تو یہ سب انداز
نہ تھے

جس ہاتھ کو بوسہ دیتے ہو، جاں لے کر لوٹ گیا زر، وہ
تاج اپنا سجانے کی خاطر چھینا ہے تمہارے نُور کا کوہ
عیبوں کی طرح پوشیدہ رکھو، ایسے تو تمہارے راز نہ تھے
بھورے صاحب کیوں بدل گئے پہلے تو یہ سب انداز
نہ تھے

سڑکوں سے تمہاری گاڑی بڑی، نام اپنے کر لو کوئی
بھی زمیں
تم تھوڑے سے اور کروڑوں کے حصے میں جگہ گز بھر
کی نہیں
آزادی کا ہر سکھ تم کو ملا، بے گھر کے یہ نخرے ناز نہ
تھے
بھورے صاحب کیوں بدل گئے پہلے تو یہ سب انداز
نہ تھے

■■

احمد سہیل

عشق کارزم نامہ

اور پھر ہم یاد کرتے ہیں
کھوئے ہوئے زمانے کو
جیسے بے رحم قدموں سے روندا گیا
عامیانہ الفاظ سے داغدار کیا گیا
ہماری زبان سے نکلا ہوا مذہب جھوٹ
اور ہم اپنی خطاؤں کو تسلیم نہیں کرتے
اپنی محرومی کا الزام گمشدہ زمانے کو دے دیتے ہیں
وہ ہمیں سن کر ٹال دیتے ہیں
اور ہنس دیتے ہیں
کہ ہم مجرم ہیں، اگلی پچھلی صدیوں کے
ہم گناہ عشق کو تسلیم نہیں کرتے
دل کا مرہم اس شہر میں نہیں بکتا
کہ خرید لاتے
تمھیں بھلانے کے لیے
تمھاری یاد سے دل کی تہذیب جگمگاتی ہے
گر یہ اجڑے ہوئے دریچے باقی نہ رہیں
تو یہ اجنتا کے غاروں کا المیہ بن جاتے ہیں
یا موہن جوڈرو کی رقاصہ کا افسردہ رقص
جسے ہم نے بھلا دیا
اپنے خوابوں کی طرح
یہ رات بے ترتیب ہے
اور خواب خیالوں کی طرح بکھر جاتے ہیں

صریر خانہ دل برباد میں
عشق کارزم نامہ دریافت ہوتا ہے
چہرہ نمناک پر پتھرائی ہوئی آنکھیں
خون آلود موسموں کی طرح
برہنہ بے برگ وبا پیڑوں کی طرح
خاموشیوں کی داستان ہے
راضوان قفس
میرے پاؤں میں مینخیں گاڑ دیتا ہے
دل میں اندھیرا پھیلا دیتا ہے
اور خوابوں کے بدلے حکایتیں سناتا ہے
ہم حکایتیں سن کر
انھیں بچوں کی کہانیاں بنا دیتے ہیں
کہ وہ اپنی ماؤں کو درد نہ بتا سکیں
ایام گلفامی میں عشق نہ کر سکیں
اور مجاور وفانہ بن جائیں
ہمیں گندم، مٹی اور زر سے ڈرایا گیا
کہ ہم خواب دیکھنا چھوڑ دیں
خواب بغاوت کا پتہ دیتے ہیں
دستار زاہد میں چھپے ہوئے سانپ
اور عمامہ ابلیسی میں ملبوس درباری بچھو
کبھی تو ہماری تلواروں سے زیر کر دیے جائیں گے
اس شہر ناتمام کے نکڑ پر
ایک شخص شعبدے دکھتا ہے
کہ ہم اپنے خوابوں سے تائب ہو جائیں
ان کے آگے سرخم کر دیں
اپنے ضمیر کی شکست تسلیم کریں

یہ ممکن نہیں
کہ ہم اپنے خوابوں کا سودا کرلیں
اور آنے والے موسموں کے
خوابوں کو منسوخ کر دیں
جو ہماری سانسوں میں بسے ہوئے ہیں

■■

احمد منظور
ایک صدی کی شب

اندھیری راہوں کے سب مسافر
نڈھال ایسے پڑے ہوئے ہیں
کہ جیسے جنبش بھلا چکے ہوں
کہ جیسے ان کو کسی نے حرکت سے باز رکھنے کے
واسطے
ان پہ سحر پھونکا ہو
بس ایک میں ہوں کہ جاگتا ہوں
میں ان کے حصے کا زہر سارا تو پی چکا ہوں
مگر ابھی تک
نہ ان میں جنبش
نہ کوئی ہلچل
نہ کسمساہٹ دکھائی دی ہے
(سبب یہی ہے کہ نفس پر وہ کبھی بھی قابو نہ پا سکے
تھے)
نہ کوئی آہٹ کہیں سے آئے، نہ چاپ ابھرے
نہ جگنوؤں ہی کی جگمگاہٹ سے ہو اجالا
نہ کوئی سورج طلوع ہونے کی کوئی آشا
نہ کوئی کرنوں کا نور ہی ہے کہ ہو سویرا
محیط ہے گویا ایک ہی شب کئی صدی پر
میں ان کے حصے کا زہر پی کر تمام نیلا سا ہو گیا ہوں
یہ کیسی دنیا میں کھو گیا ہوں؟
میں اپنے حصے کی روشنی بھی تو صرف کر کے یہاں
تک آیا
اور ان کے حصے میں روشنی تو کبھی نہیں تھی
اندھیری راہوں کے سب مسافر
نڈھال سے بس پڑے ہوئے ہیں
اور ایک میں ہوں کہ جاگتا ہوں
نہ جانے کب سے
نہ جانے کب تک
نہ جانے آنکھوں میں پیاس کیسی میں پالتا ہوں
نئے سویروں، نئے اجالوں، نئی نویلی سی ایک دنیا
کے خواب روشن کیے
مسلسل یہ سوچتا ہوں
اندھیری راہوں کے سب مسافر
(جو میرا جزو ہیں)
اگر اجالوں میں آ سکے تو
اگر کبھی مسکرا سکے تو

لذت دیوانگی

خلا ہے
سوچ صحرا ہے، دھواں ہے
،روشنی ہے، دھندلا دھندلا ساسماں ہے
رگِ جاں میں نہایت دھیمے دھیمے سے اترتا آسماں
ہے
ہراک شئے دھند میں لپٹی ہوئی اک استعارہ سی
مجھے معلوم ہوتی ہے
ذرا سا ہاتھ میں اپنے بڑھا کر لمس کا جادو جگا تا ہوں
مرے ہاتھوں کی نرمی
لمس کی گرمی
سے جیسے دھند چھٹتی ہے
ہراک شئے دھند سے باہر نکل کر اپنی پلکیں یوں
جھپکتی ہے
کہ جیسے روشنی آنکھوں میں چبھتی ہو
مگر یوں ان کا پلکوں کو جھپکنا روشنی آنکھوں میں
چبھنے کے سبب ہرگز نہیں ہے
انہیں تو اتنی حیرت ہے
کہ اب تک جتنی گمنامی مقدر تھی
انہوں نے سب بھگت لی اور آزادی سمیٹی ہے
انہیں اس کی خوشی بھی ہے کہ
ان کو ایک انجانے، دوانے لمس نے تو استعارہ بھی
بنایا ہے
میں ان کی حیرتوں سے حظ اٹھاتا، گنگناتا
بے خودی میں رقص کرتا، مسکراتا
خود کلامی میں خدا سے گفتگو کرتا
ٹھہرتا، دوڑتا، رکتا نہ جانے کن مراحل سے گذرتا
کلی کو چھیڑتا اور
تتلیوں کو شوخیاں دیتا
سمندر کے کنارے پر
ہوا کے سرد جھونکوں سے
انوکھے خواب بن لیتا
نئی دنیا بسا لیتا

■■

علی ظہیر

صحرائے عرب میں غروبِ آفتاب

رُل رہا ہے ریت میں
لہولہان آفتاب
اپنے جسم کی تمام تر حرارتیں لیے
پھوٹتی امیدیں ان گنت بشارتیں لیے
ریت کی صداقتیں تمام تر سراب ہیں
ریت کے بدن پہ صرف پانیوں کی چھاپ ہے
سمندروں کا عکس ہے
سراب ہی سراب ہے

یہ آفتاب بھی عجیب ہے
روز مرے کے جیتا ہے
صبح کی اذان پر
صبا کا ہاتھ تھام کر
مشرقی افق سے سینہ تان کر اُبھرتا ہے
یہ آفتاب بھی عجیب ہے

■■

سیفی سرونجی

میں کس لیے پیدا ہوا

میں وہ انسان ہوں
جو صدیوں سے
اس سرزمین پر
ظلم کی چکی میں
پس رہا ہوں
لیکن میرا
کوئی پرسانِ حال نہیں
جبکہ میں
پیدا کیا گیا ہوں
دنیا میں
خدا کی وحدانیت
اور امن وامان
قائم کرنے کے لیے

■■

شیریں دلوی

وجود

میں نہیں تھی......!
ہاں، مگر تھی!!
نفی کے گہرے غار میں
مرا وجود کہیں گم تھا
اپنی گم شدہ پرچھائیوں کے تعاقب میں
میں نفی کے غار سے نکل آئی
اثبات کی طرف
ہاں، اب میں ہوں
مرا وجود ہے!
زندگی ہے!!
سرشاری ہے......!
اور
مرا تعاقب جاری ہے
میں کس کا تعاقب کر رہی ہوں؟
اثبات کا؟
نفی کا؟
یا اپنا؟
نہیں، میں نے تعاقب نہیں کیا
تم نے میرا ہانکا لگایا ہے
نفی کے جنگلوں سے اثبات کی طرف
اثبات ہی زندگی ہے
نفی، موت
میں زندہ ہوں
تمہارے اندر
کہ تم اثبات ہو
اور زندہ ہو
میرے اندر!

ادھورے دائرے

میں ابھی مکمل نہیں ہوں
اور تم بھی تو نامکمل ہو!
میں اور تم
دو ادھورے دائرے
کس طرح یہ دائرے
مکمل کرتے ہیں ایک دائرے کو؟
مگر
میں اور تم اک ذہنی زندگی جیتے ہیں
ذہنی زندگی کیا جسموں سے جی جاتی ہے؟
پھر ہم مکمل کیسے ہو سکتے ہیں؟
فرار مجبوری ہے
آوارگی اک راستہ
سرابوں کا تعاقب
پرچھائیوں کا پیچھا
ہم بہت دور تک چلے جاتے ہیں
تسکین کے ایک لمحے کی خاطر......!
اور اب تم
تسکین کے ان لمحوں کو سموئے

میرے دل پر دستک دینے لگے ہو
اور میں خائف رہنے لگی ہوں
دائرہ کہیں مکمل نہ ہو جائے......؟
سنو،
دائروں کا نامکمل رہنا ہی بہتر ہے
کہ میں
ابھی زندہ رہنا چاہتی ہوں تم میں
اور تم بھی
ناآسودہ
بے چین
بے اطمینان
زندہ رہو مجھ میں
کہ میں ابھی مکمل نہیں ہوں
اور شاید تم بھی!

انتظار

شہزادے میں منتظر ہوں
اور تم منتظر
انتظار کے ان حسین لمحوں کی
میں تنہا امین ہوں
اور تم اس امانت کے سفیر
شہزادے تم منتظر ہو
اور میں منتظر

صدائے بازگشت

میں تمہاری صدائے بازگشت ہوں
تمہارا سایہ نہیں
جو تعاقب کرے تمہارا
میں تمہارے داخل کا ایک حصہ ہوں
بالکل ایسے ہی
جیسے
تمہاری صدا
اور میں بے صدا
صرف بازگشت
تمہاری اس آواز کی
جو خاموش ہے!

■■

انگریزی نظمیں

وجے لکشمی (پ ۱۹۶۰ء) ملیالم کی سرکردہ شاعرہ ہیں، جن کے سات سے زیادہ مجموعے چھپ کر مقبول ہو چکے ہیں۔

یہ نظم جس کا عنوان ہے اوزھم، اسی رات لکھی گئی تھی جب ایک نقلی اور جھوٹے مقابلہ میں عشرت جہاں اور اس کے تین ساتھی، گجرات پولس کے ہاتھوں بے دردی سے قتل کر دیے گئے۔ ٹی وی اور اخباروں کے ذریعے بڑے پیمانے پر اس خبر کی تشہیر کی گئی۔ شاعرہ، وجے لکشمی کو اس واقعہ کی سچائی پر پہلے پہل ہی یقین نہیں آیا تھا۔ یہ مشہور ملیالی اخبار، ہفتہ وار 'ماتر بھومی' بتاریخ ۱۱ جولائی ۲۰۰۴ء شائع ہوئی، اس مقدمہ کے واقعات کے ایک نئے موڑ لینے کے بعد اس ہفتہ وار نے ایک کمیاب طرز عمل اختیار کرتے ہوئے اسے دوبارہ اپنی اشاعت شمارہ ۴-۱۰ بہ ماہ دسمبر ۲۰۱۱ کرنے کی زحمت کی کہ اسپیشل انوسٹی گیشن ٹیم (ایس آئی ٹی) کی رپورٹ نے شاعرہ کے اس یقین کی تصدیق کی کہ یہ مقابلہ فرضی تھا کہ قتل کئی دنوں پہلے ہی جا چکا تھا اور مردوں کے جسموں پر بندوق اور گولیوں کو بعد میں رکھ دیا گیا۔ اسی رات کو لکھی گئی اس نظم میں اس حقیقت کی پیش بینی کی گئی تھی۔

گجرات ہائی کورٹ نے پولس کے ذریعہ اس منظم قتل کی کھل کر مذمت کی ہے اور عشرت جہاں اور اس کے ساتھ تین بے گناہوں کا بے دردی سے خون کرنے کے جرم میں ملوث گجرات پولس افسران کے خلاف مقدمہ چلانے کی ہدایت دی ہے۔ یہ شاعرانہ الہام کے سچ ثابت ہونے کی ایک دلچسپ مثال ہے۔ گرچہ شاعری بذات خود اس کے براہ راست نتیجہ میں کوئی تبدیلی نہیں لا سکتی، پھر بھی ایک باا ثر بیان تو دے ہی سکتی ہے، کہ شاعر تو ہمیشہ ہی ہوشیار رہتا ہے اور سچائی بہت دنوں تک خود ساختہ قومیت کے جھوٹ میں چھپائی نہیں جاسکتی۔ ہماری نگاہوں سے اوجھل ایک افسوس ناک پہلو یہ بھی ہے کہ اس نظم کے چھپنے کے بعد داہنے بازو کی مشہور جماعت کے علم برداروں نے ماتر بھومی اخبار کے دفتر پر دھاوا بول دیا اور وہاں توڑ پھوڑ کی کارروائی کی۔ انہوں نے اسے ملک دشمن جذبات کی حامل، اور حب الوطنی مخالف قرار دیا۔ اس طرز عمل کے خلاف ملیالی زبان کے کئی لکھاریوں اور دانشوروں، کے سچیتا نندن، کے وی کروپ، کمالہ ثریا اور کئی دیگر نے آواز بلند کی اور اس کو فاشسٹ رویہ بتایا۔ یہ معاملہ ہنوز زیر عدالت ہے۔

وجے لکشمی

ترجمہ: ارمان نجمی

باری

رات کے وقت
ذلت کی ماری ہوئی لاش
مجھ سے یہ بولی
تم نے دیکھا نہیں کیا
اسے میرے ہاتھوں میں
پیوست کرتے ہوئے
نہیں وہ پستول میرا نہیں واقعی
گولیوں کے تعلق سے بھی میں
کچھ نہیں جانتی
ماسوا ان کے
میرا بدن جن سے چھلنی ہوا
نہ اس ڈائیری کی لکھائی ہی میری ہے
جان لینے کی فہرست ہے درج جس میں
سچ تو یہ ہے کہ میں قتل کردی گئی
پھر بھی میں کوئی احمق نہیں ہوں
اس لئے میری یہ مانگ ہے
کہ وہ آتشیں ڈائیری مجھ کو دکھلائی جائے
جس میں جان لینے کی فہرست میں
نام لکھا ہوا ہے ہمارا
وہ نگاہوں سے اوجھل ہے اب تک
کیونکہ لکھی گئی ہی نہیں وہ کبھی

ہم کو معلوم اس دن ہوا
جب گئیں ہم وہاں
مردہ جسموں، سوکھتے سڑتے گلتے ہوئے
زخمی جسموں نے ہم کو بتایا
ان پستولوں کے بارے میں
جو، ان کی مردہ انگلیوں میں پھنسائے گئے

کس طرح ان کے فوٹو اتارے گئے
کس طرح وہ نمائش کدے میں سجائے گئے
اور رومان زدہ ڈائیریوں کے تعلق سے
جو، ان کی جانب سے لکھے گئے

جھوٹ لاشیں نہیں بولتی ہیں کبھی
ہم ہی سچائیاں ہیں
لیکن ہم تو مردہ بدن ہیں
کر ہی کیا سکتے ہیں آخرش

ہاں کر ہی کیا سکتے ہیں ہم
ہم جو اپنے دنوں سے مٹائے گئے
اور اعلان ناموں پہ، اخباری صفحوں پہ
سب کو دکھائے گئے

شاعر اور صحافی ہری داس (پ ۱۹۷۱ء) کیرالا کے دارالسلطنت ٹرائی ونڈرم میں مقیم ہیں، پیشہ ہے وکالت۔ ان کی انگریزی نظموں کا ایک مجموعہ چھپ چکا ہے (ان)

ہری داس

ترجمہ: ارمان نجمی

نام (Names)

شروع میں
کسی ندی کا کوئی نام تھا نہیں
تب ان کے نام پڑ گئے
اور ندیاں
خود اپنے نام سے رواں ہوئیں

شروع میں
کسی پہاڑ کا نہیں تھا کوئی نام
تب ان کے نام پڑ گئے
اور پہاڑ ہو گئے کھڑے
اٹھائے بوجھ اپنے نام کا
شروع میں
کسی درخت کا نہیں تھا کوئی نام
تب ان کے نام پڑ گئے
اور درخت اپنے نام سے ہی
جانے گئے

چھوٹے پردوں پہ
شب کی دعوت کے بعد
تسکیں کے نشہ میں دیکھے گئے
ان میں حرکت سے عاری ہمارے بدن
ذلت کے ہر مرحلے سے گزارے گئے
رات کے وقت ان آئینوں میں جو کبھی
جھوٹ نہیں بولتے ہمارا لہو چپکے چپکے
نمودار ہو جاتا ہے
ہر ایک بیدار سونے والے کے کانوں تلک
ہونٹ اپنے جمائے ہوئے
کرتا رہتا ہے سرگوشیاں
سونا نہیں
دن کی آمد پہ
باری تمہاری ہی ہوگی

■■

شروع میں
کسی پرندکا نہیں تھا کوئی نام
تب ان کے نام پڑ گئے
اور پرندے اڑنے لگ گئے
اخود پنے نام سے
شروع میں
کسی بھی جانور کا کوئی نام تھا نہیں
تب ان کے نام پڑ گئے
اور وہ خود اپنے نام سے
بلائے جانے لگے

شروع میں
کسی بھی شے کا کوئی نام تھا نہیں
تب ان کے نام پڑ گئے
پھر اندر اپنے نام کے
تم اور میں وجود پا گئے
شروع میں
کسی بھی شے کو کوئی نام تھا نہیں
اسی لئے نہیں تھا کوئی بوجھ
دونوں کے لئے وجود

اچھی شاعری (Good Poetry)

اچھی شاعری شاید ہی کھولتی ہے
اپنے معنیٰ
جیسے ایک درخت
شاید ہی ظاہر کرتا ہے
کہ اس کی جڑیں کیسے زمین میں گھومتی ہیں

■■

نوجوان شاعرہ سومیا جامعہ دلی میں انگریزی ادب میں ایم اے کی طالبہ ہیں اور وہیں مقیم ہیں۔ ان کی انگریزی نظموں میں نثائی حسیت کے اظہار کا اپنا اسلوب ہے جو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا۔ میں نے ان سے باضابطہ ترجمہ کی اجازت حاصل کی ہے۔ (ان)

سومیا

ترجمہ: ارمان نجمی

عورت (Women)

کون ہوں میں
کیا وہ عورت؟
جو رفیق روح پہلے مرد کی تھی
اس زمیں پر
وہ عورت
لکشمن نے
چھاتیاں اور ناک جس کی کاٹ لی تھیں
وہ عورت
جو عیسیٰ کی تھی ماں
کون ہوں میں
کیا وہ عورت؟
دی گئی تھی بددعا پتھر میں ڈھلنے کی جسے
کون ہوں میں
کیا وہ عورت؟
ساری دنیا کے ہر اک گوشے میں
گندے وحشیوں کے ہاتھوں
جس کی عصمت روز لوٹی جا رہی ہے
وہ عورت
جس کی حرمت ہوتی رہتی ہے
یہاں شکتی کی صورت
جس کا استحصال ہوتا آرہا ہے
حیثیت جس کی
رعیت کی بنائی جا رہی ہے
اور جس پر ظلم ڈھایا جا رہا ہے
حیف
ایک عورت کے سوا میں ہوں سبھی کچھ

■■

غزلیں

شمیم عباس

◆

کبھی بھنور تھی جو اک یاد اب سونامی ہے
مگر یہ کیا کہ مجھے اب بھی تشنہ کامی ہے

میں اس پہ جان چھڑکتا ہوں باخدا پھر بھی
کہیں کچھ ہے مرے بھیتر جو انتقامی ہے

مگر جو وہ ہے وہی ہے بھلا کہاں کوئی اور
ہزار عیب سہی مانا لاکھ خامی ہے

جو جی میں آیا من و عن وہی ہے کاغذ پر
نہ سوچا سمجھا سا کچھ اور نہ اہتمامی ہے

میں اپنی مونچھوں پہ دوں تاؤ بھی تو کس منہ سے
یہاں تو جو بھی ہے مجھ سے بڑا حرامی ہے

کسی کے رنگ رنگا میں نہ میرے رنگ کوئی
یہ ابتدائی نیا ڈھب تو اختتامی ہے

ملاحظہ ہو کہوں کیوں توجہ کیوں چاہوں
کلام کب ہے میرا شعر خود کلامی ہے

شمیم عباس

◆

کہیں کھپائے بنا تم اپنے کو چین سے مر سکو گے کیا
چلو جو خود کو بچا بھی لو تو بچے ہوئے کا کرو گے کیا

یہ چھت چھپر یا یہ ٹین ٹپر یونہی دھرا کا دھرا رہے گا
ذرا سی بدلی پہ باؤلے ہو تو بھیگنے سے بچو گے کیا

کبھی تو دم بھر کو چپ رہو بھی، لگام اپنی زباں کو دو بھی
ہمیشہ اپنی ہی جب کہو گے تو پھر کسی کی سنو گے کیا

جو تب تھے، جواب ہو دیکھیں رہو گے کب تک
زمین پیروں تلے مسلسل کھسک رہی ہے ٹکو گے کیا

بکھان پرکھوں کا اور وظیفہ حسب نسب کا بہت ہوا
یزید موجود آج بھی ہے حسین بن کر ڈٹو گے کیا

کمینہ، کم ظرف، بے حیا لعنتی، فریبی میں تھا میں ہوں
شریف زادو بتاؤ سچ سچ تم اپنا سچ یوں کہو گے کیا

شمیم عباس جس کو ہونا تھا جیسا ہونا تھا ہو چکا
اسی ڈگر پر چلے اگر تم تو تم بھلا تم رہو گے کیا

شمیم عباس

◆

تو صاحب یوں ہوا چاہا ہوا تو ہو نہیں پایا
اور اس پر یہ کہ کھل کر ابھی تک رو نہیں پایا

وہ میرے روبرو تھا روبرو اور روبرو ہے بھی
اُسے جب بھی کبھی پایا کبھی خود کو نہیں پایا

خسارہ کس قدر ہے فائدہ گر ہے تو کتنا ہے
جو پایا سو تو پایا ہی پہ وہ جو جو نہیں پایا

نہیں روئیں کہو بغلیں بجائیں اپنا سر پیٹیں
جسے ہم کھو چکے کب کا ابھی تک کھو نہیں پایا

وہ ہم میں ہے مگر ہم میں سے ایسا نہیں ہرگز
کہا تھا پا نہ پاؤ اُسے دیکھو نہیں پایا

تخیل فکر کے چکر بکھیڑے لفظ معنی کے
جو سمجھو تو بہت پایا نہیں سمجھو نہیں پایا

شمیم عباس

◆

اس سا لہجہ اسی کی مغلظات تمام
نہ جی بھرا گر اس پر تو دو دو ہاتھ تمام

سمجھایا لاکھ تھا جو ہو وہ ہو سلیقے سے
شعور خاک نہیں اور لوازمات تمام

سبھی کو لینا سبھی کچھ ہے دینا کچھ بھی نہیں
لگائے بیٹھی ہے دنیا پہ دنیا گھات تمام

علاقہ، رنگ، زبان، نسل، قوم، ادب، مذہب
اچھوت رہتے جو نہ ہوتی چھوت چھات تمام

میں وہ کہاں ہوں جو تھا وہ کہاں رہوں گا جو ہوں
بدلتی رہتی ہے پیہم یہ کائنات تمام

نہ ہانک ہے نہ ہی بڑ جھیلا کھیلا کرتے ہیں
میں اور معنی و الفاظ لفظیات تمام

سنا ہے ہم سے بھی زیادہ سفر میں رہتی ہیں
ہماری باتیں اجی چھوڑو واہیات تمام

شمیم عباس

◆

دم بہ دم ایک گونج ہر سو کب کوئی سمجھا مگر
گل زمیں ہے کربلا ہر دن ہے عاشورہ مگر

غاصبوں نے حسبِ منشا گڑھ لیے کیا کیا جواز
لاکھ حق نے حق جتایا چیخا چلایا مگر

جس طرف جس کے سمائی آنکھ موندی ہولیا
راستہ تو سیدھ میں تھا ناک کی سیدھا مگر

ناروا ہے جبر دیں میں سنتے آئے ہیں تمام
لٹھ لیے دوڑا رہے ہیں مجھ کو مولانا مگر

گر ہو غیرت چلو بھر پانی میں دریا ڈوب مر
موجیں ٹھاٹھیں مارتی ہیں پیاسا ہے پیاسا مگر

ہاتھ جوڑے پاؤں پکڑے ناک رگڑی سب کیا
ایک مطلب اک طلب کرواتی ہے کیا کیا مگر

کون طوطی کی صدا نقار خانے میں سُنے
اک بچارہ چارہ گر اُف وہ بھی بے چارہ مگر

شمیم عباس

◆

حائل گرد گلے کے پھر باہوں کا ہالہ ہوتا ہے
چھوٹی موٹی جھڑپوں کا منھ ایسے کالا ہوتا ہے

چھید کے سَن سے نکل جاتی ہیں میرا وجود اس کی باتیں
جلی کٹی ایسی ایسی کہ برچھی بھالا ہوتا ہے

بدمزگی خفگی ناراضگی ہوتی ہے ہوتی رہتی ہے
بات بہت اندر کی ہے کہ کیسے ازالہ ہوتا ہے

اُس کا افسردہ ہوجانا تاریکی کا چھا جانا
اس چہرے کا کھِل اُٹھنا سارے میں اُجالا ہوتا ہے

ہاتھ کہاں دھرنے دیتا ہے وہ اتنی آسانی سے
خوب پتہ ہے اُس کو کیسے لطف دوبالا ہوتا ہے

بے بس ہو جایا کرتے ہیں دونوں ہی دونوں کے آگے
بھسم ہی ہونا پڑتا ہے جب جسم جوالا ہوتا ہے

وہ جو ہے بس وہ ہی ہے وہ سب کچھ ہے سارا کچھ ہے
دنیا جو ہو سو ہو وہ تو بالا بالا ہوتا ہے

شمیم عباس

◆

زیاں زیادہ سے زیادہ اُتنا جتنا سود ہوتا ہے
یہی جو است ہے اِس پل یہی تو بود ہوتا ہے

تیری موجودگی محدود کرتی ہے تجھے تجھ تک
تو ناموجود ہونے ہی پہ لامحدود ہوتا ہے

جسے دیکھو بزعمِ خود ہے ٹھیکیدار جنت کا
کہیں اک آدھ ہی مجھ سا کوئی مردود ہوتا ہے

سبھی گُپ چُپ تکا کرنا بُت بے حس بنا رہنا
خدا ایسا ہی کیا سچ مچ مِرے معبود ہوتا ہے

وہ پیاسا ترسا برسوں کا تھا اور میں روبرو اس کے
بس اک چنگاری ہو تو پھر کہاں بارود ہوتا ہے

تو پل بھر میں ندارد گم سبھی دنیا جہاں عالم
میں اس سے اور وہ مجھ سے جب بدن آلود ہوتا ہے

شمیم عباس

◆

عجوبہ نہیں ہے
ابھی تھا نہیں ہے

وہ جو ہے سو ہے ہی
یہ کیا کیا نہیں ہے

وہ گل پھلجھڑی سا
پٹاخہ نہیں ہے

چھوا بارہا ہے
دبوچا نہیں ہے

زباں ہاتھ بھر کی
کلیجہ نہیں ہے

کوئی تم سا ہم سا
کسی سا نہیں ہے

ہر اک سمت کوفہ
مدینہ نہیں ہے

جنے جا رہے ہیں
بلاوا نہیں ہے

خدا ہے خدا کا
بھروسہ نہیں ہے

کرشن کمار طورؔ

◆

لوگ کہتے ہیں اک آزار لگایا ہوا ہے
ہم نے جو باغ ثمر دار لگایا ہوا ہے

گفتگو تجھ سے کریں جی تو بہت کرتا ہے
قفل ہونٹوں پہ مگر یار لگایا ہوا ہے

تاکہ بڑھتی رہے کچھ قدر ہماری بھی یہاں
ہم نے بازر میں بازار لگایا ہوا ہے

پیچھے رکھی ہے بلاخیزیٔ وصلت ہم نے
سامنے حسن طرح دار لگایا ہوا ہے

فائدہ عشق سے کب کس کو ہوا ہے یارو
روگ اس جان کو بے کار لگایا ہوا ہے

کوئی صورت ہی نہیں ذہن میں بننے پاتی
آپ نے کیا پس دیوار لگایا ہوا ہے

جان دینی ہے تو پھر دیر ہے کس بات کی طورؔ
کیوں تماشا سرِ بازار لگایا ہوا ہے

احمد سہیل

◆

خواب چھن جائے بھی آنکھوں سے تو کیا، یاد تو ہے
چاند ڈوبا ہے مگر آسمان آباد تو ہے

رکھ دی تلوار مری گردن پر شوق پہ کیا
مارے جانے پر سجدہ جلاد تو ہے

قتل کی دعا تھی میری، سر مقتل آیا
زندگی خواب سہی، خواب کی بنیاد تو ہے

میں اندھیرے میں درختوں سے بھی ڈر جاتا ہوں
یہ شجر آج سے انسان کا ہمزاد تو ہے

تیرے کھو جانے کا غم دل کو بہت ہے لیکن
کس طرح تجھ سے بچھڑ جائیں گے یہ یاد تو ہے

قتل ہو جاتے ہیں کیوں شہر سیاسی میں لوگ
کچھ حساب ان کا کہیں مقتل برباد تو ہے

میری مٹھی میں چھپا ہے مرا ایک وقت غروب
زندگی تاک میں بیٹھی ہے کہ مجھے دار تو ہے

رات کے خواب. بہت شہد تھے اے جان سہیل
دل مگر کتنا دکھا تھا یہ تمھیں یاد تو ہے

احمد منظور

◆

اسی چھوٹی سی دنیا میں رہی اپنی بسر برسوں
انوکھے آسمانوں کا کیا میں نے سفر برسوں

ہمارے دل کے آنگن میں تمھاری یاد کی خوشبو
مسلسل جاں کو مہکاتی رہی آٹھوں پہر برسوں

دعائیں نارسائی کا گلہ کرتی نہیں ورنہ
خزانے آسمانوں سے رہے محوِ سفر برسوں

اگرچہ لذتِ دیوانگی نے باندھ رکھا تھا
زمانے، تو نے دیکھا ہے مرا طرزِ ہنر برسوں

بہت سا قرض تھا آنکھوں نے ڈھیروں خواب دیکھے تھے
عجب موسم تمنا دل سمندر آنکھ بھر برسوں

احمد منظور

◆

میں آبلہ پا، اے سرِ نہاں، آہستہ گزر
منظر ہے نیا، اے جانِ جہاں، آہستہ گزر

پس منظر میں چلتا ہے سماں، آہستہ گزر
سب دیکھتا جا، یہ کون و مکاں، آہستہ گزر

عقبیٰ کا سفر، بادیدۂ تر، آنسو کہ دھواں
میں سانس تولوں، اے عمرِ رواں، آہستہ گزر

آشفتہ سری، یہ دربدری، تقدیر مری
اے میرے یقیں، در پردہ گماں، آہستہ گزر

قدموں کے تلے، دھرتی یا خلا، کس کو ہے پتہ
ہر سمت یہاں پھیلا ہے دھواں، آہستہ گزر

محبوب عالم غازی

◆

چند غزلیں ہیں مری جان سنانے کے لیے
اور یہ سارے تماشے ہیں زمانے کے لیے

وقت شاید یہ مناسب ہو جگانے کے لیے
کچھ شرائط ہیں مگر ہوش میں آنے کے لیے

اور تو کچھ نہ ہوا تجھ سے تعارف ہی سہی
واقعہ جیسے کوئی یاد دلانے کے لیے

تیرا ہونا ہے بجا یار اگر تو نہ ملا
اک بہانہ تو ملا شور مچانے کے لیے

دشت شہروں میں چلے آئے ہیں چپکے چپکے
راہ چھوڑی ہی نہیں بھاگ کے جانے کے لیے

زندگی اور زمانے میں تسلسل گم ہے
کوشش اور سہی راز کو پانے کے لیے

ہم نے محبوبؔ کبھی غور سے دیکھا ہی سہی
ورنہ قدرت میں بہت کچھ تھا دکھانے کے لیے

محبوب عالم غازی

◆

اِسی کی لو نفس میں ہر دم خنجر پہ رکھی تھی
تری ہی یاد ہے جو میری خاکستر پہ رکھی تھی

کسی روشن سمندر کی لہر مجھ تک نہیں آئی
سوادِ شام کی گٹھری مرے بستر پہ رکھی تھی

تعاقب میں تغافل جان لے لیتا ہے صدیوں کی
وگرنہ آسماں خیزی ہمارے در پہ رکھی تھی

نگہ چوکس قدم بیدار ہوں تو ساتھ چل نکلو
گرادی ہم نے وہ دیوار جو ٹھوکر پہ رکھی تھی

اُفق تا بہ اُفق پھیلی ہوئی ہے دل کی رنگینی
ہدایت آج بھی یاربؔ وہیں منبر پہ رکھی تھی

کہیں سایے میں بارش تھی کہیں سایہ جہنم تھا
غضب کی ذمہ داری جیسے ہر شہپر پہ رکھی تھی

عجب محشر بپا محبوبؔ ہے ہر حدِ امکاں میں
یہ کیسی آپ نے تہمت دلِ مضطر پہ رکھی تھی

محبوب عالم غازی

◆

نگاہوں سے مگر دھوکا نہ کھاؤ
کہا دل کا بہت ہے مان جاؤ

اگر کچھ ہو سکے تو سب مٹاؤ
کہاں رکھو گے تم یہ بھید بھاؤ

وہی ممکن ہے جو کچھ سہہ رہا ہوں
ہٹاؤ یار تم اپنی سناؤ

کنواری ہے زمیں آگے یہاں سے
یہیں پر کل تلک تھا اِک پڑاؤ

جڑیں پیوست کر لو اپنے دل میں
مرے پتوں کا دکھ تم بھی اُٹھاؤ

جہاں تک ہو رہو دن کے حوالے
مگر راتوں کو اپنے پاس آؤ

کسی کی آنکھ میں تم دھول جھونکو
کسی کو کچھ سمجھتے ہو بتاؤ؟

بڑے دن پر ملے ہو یار پیارے
بھئی محبوبؔ صاحب کچھ سناؤ

محبوب عالم غازی

◆

نام کسی کا کام کسی کا
غم کے سر الزام خوشی کا

مجھ سے دل کا حال نہ پوچھو
بندہ ہے بے دام کسی کا

ہم سایہ محفوظ ہو جس سے
اللہ اُس کا رام اُسی کا

دور تلک جس کی تابانی
جلوہ زیرِ دام اُسی کا

ہوش میں آئے ہوش رُبا سا
چھوٹ گیا آرام کبھی کا

خطرہ لامحدود ہے کیونکہ
بگڑا ہے اِک کام سبھی کا

ظلم نئے اوتار میں اب کے
منصف ہے الزام کسی کا

تم نے کہیں محبوبؔ کو دیکھا
عرصے سے گم نام اسی کا

نثار جیراجپوری

◆

لہو دے کر کیا زندہ شجر کو
ترستی ہیں مگر آنکھیں ثمر کو

دریدہ بادباں، بوسیدہ کشتی
کروں میں پار کیسے اس بھنور کو

جو شہپر تھے وہ اک اک گر گئے سب
ترستی ہیں نگاہیں بال و پر کو

کہیں ٹکتی نہیں تیرے سوا اب
لگا ہے روگ ایسی اس نظر کو

وہ صورت سے بہت لگتا ہے پیاسا
ذرا پانی پلادوں اس شجر کو

سمندر گر گیا دریا میں کل شب
چھپا رکھا ہے لیکن اس خبر کو

وہ جس سے تھی یہ صدفِ دل منور
نثار ہم ڈھونڈتے ہیں اس گہر کو

اوم پربھاکر

◆

روکھا سوکھا سا کھر درا سا ہے
یہ ہمارے عہد کا چہرہ ہے

جانے کب سے یہ وقت کا بوڑھا
میرے کاندھوں پہ جم کے بیٹھا ہے

زخمِ دل میرا کہہ رہا ہے کچھ
سب نشے میں ہیں، کون سُنتا ہے

دکھ کا ایک بڑا سا سنگِ سیاہ
میرے سینے پہ کس نے رکھا ہے؟

ایک گوشہ ہے ہر مکاں میں، جہاں
کوئی چہرہ چھپائے روتا ہے

یاد اس کی ہے موگرے کا پھول
موگرا رات بھر مہکتا ہے

میری چھت سے چلا جو ابرِ سیاہ
تیرے شانوں پہ جا کے ٹھہرا ہے

عطا عابدی

◆

تسلیم! کہ یہ دور کھلونے کا نہیں ہے
افسوس، مجھے صبر بھی ہونے کا نہیں ہے

کس طرح دکھاؤں میں تمہیں زخم تمنا
یہ تحفۂ نایاب تو کھونے کا نہیں ہے

اے جذبہ بیدار ہمیں بھی تو دے فرصت
ہر چند یہ ہنگام تو سونے کا نہیں ہے

احساں ہے کہ احسان فراموش ہوں ورنہ
فرض اور ادا مجھ سے تو ہونے کا نہیں ہے

وسعت ہے سمندر سی عطا گو کہ غزل میں
اس کوزے میں ہر غم تو سمونے کا نہیں ہے

جوہر تماپوری

◆

وہ جو دامن کے داغ دھولیں گے
سارے خنجر زبان کھولیں گے

اس تھکن کا ہی نام جینا ہے
موت آئی تو خوب سولیں گے

دن میں فرصت نہیں محبت کی
ہم بھی راتوں کو اُٹھ کے رولیں گے

کیوں خفا ہو جواب خواہی پر؟
دینے والے حساب تولیں گے

پیاس دریا، سراب یا صحرا
پیش کردیں جناب جولیں گے

دور رہ کر عذاب جھیلا ہے
اب تو دنیا کے ساتھ ہولیں گے

آنچ آتی نہیں کبھی سچ پر
آپ کب تک یہ جھوٹ بولیں گے

آگ دل میں دبی ہے یوں جوہرؔ
ہونٹ سی لیں تو اشک بولیں گے

کبیر اجملؔ

◆

آنگنوں میں شعلے ہیں خوف ہے اداسی ہے
پھول جیسی آنکھوں میں شہرِ بدحواسی ہے

بوند بوند خوشیاں ہیں موج موج اداسی ہے
زندگی سمندر ہے پھر بھی کتنی پیاسی ہے

خوشبوؤں کی آہٹ پر چونک اٹھی سماعت بھی
جسم و جاں کی بستی میں ہر نگاہ داسی ہے

زخم زخم ہونٹوں کے شوخ پھول کھلنے دو
برف برف رشتوں میں دھوپ خوشنما سی ہے

اور کب تلک اجملؔ تو غموں کو پالے گا
ڈھونڈھ لے کوئی گوشہ زندگی ذرا سی ہے

کبیر اجملؔ

◆

اک تصویرِ بیکراں تھا اور میں
درد کا سیل رواں تھا اور میں

غم کا اک آتش فشاں تھا اور میں
دور تک گہرا دھواں تھا اور میں

میرے چہرے سے نمایاں کون تھا؟
آئینوں کا اک جہاں تھا اور میں

جستجو تھی منزلِ موہوم کی
یہ زمیں تھی آسماں تھا اور میں

ہاتھ میں اجملؔ کوئی تیشہ نہ تھا
عزم تھا کوہِ گراں تھا اور میں

کبیر اجمل

◆

پرندے لپٹے رہیں شاخِ بے ثمر سے ابھی
سیاہ رات ٹپکتی ہے ہر نظر سے ابھی

ردائیں کھنچ گئیں جذبوں کی سبز وادی پر
دھواں یہ کیسا اٹھا ہے شجر شجر سے ابھی

مرے دیئے کو بھی سورج اداس کر دے گا
اسی خیال سے ابھرا نہیں سحر سے ابھی

یہ خوشبوں کی شعائیں کہاں سے پھوٹی ہیں
یہ کون گزرا ہے پتھریلی رہگزر سے ابھی

خراج مانگنے نکلے تھے سبز موسم سے
پرندے لوٹ کے آئے نہیں سفر سے ابھی

تمازتوں کا سفر بے لباس کر دے گا
لبادہ اوڑھ کے نکلیں نہ آپ گھر سے ابھی

کبیر اجمل

◆

میں جسم و جاں کے کھیل میں بے باک ہو گیا
کس نے یہ چھو دیا ہے کہ میں چاک ہو گیا

کس نے کہا وجود مرا خاک ہو گیا
میرا لہو تو آپ کی پوشاک ہو گیا

بے سر کے پھر رہے ہیں زمانہ شناس لوگ
زندہ نفس کو عہد کا ادراک ہو گیا

ہر گام نفرتوں کے دریچے کھلے رہے
گزرا میں اس گلی سے تو ناپاک ہو گیا

زندہ کوئی کہاں تھا کہ صدقہ اُتارتا
آخر تمام شہر ہی خاشاک ہو گیا

لہجے کی آنچ روپ کی شبنم جو چَر گئی
اجملؔ گلوں کی چھاؤں میں نمناک ہو گیا

سہیل اختر

◆

تلاش جس کی تھی یارو کبھی ملا ہی نہیں
اثر دعا میں نہیں یا مرا خدا ہی نہیں

وہ خواب جس کے تعاقب میں عمر ضائع ہوئی
حقیقتوں سے کوئی اس کا واسطہ ہی نہیں

ہم ایک دوسرے کے واسطے بنے ہی نہ تھے
غرض کے بندے تھے دونوں سو کچھ گلہ بھی نہیں

جو تقویت ملے اس سے تو آئیں در پہ ترے
یہاں سرے سے انا کوئی مسئلہ ہی نہیں

یہ شاعری بھی اسیر طلسم لفظ رہی
جہانِ معنی سے آئی کوئی صدا ہی نہیں

سنا ہے وہ بھی اصولوں کے ساتھ خوش تو نہیں
ہمارے پاس تو جینے کا فلسفہ ہی نہیں

اسی ادا پہ تری مر مٹے ہیں ہم اخترؔ
فنا ہوا ہے تو جس پر اسے پتہ ہی نہیں

سہیل اختر

◆

چاند تاروں کا جہاں بھی میرا
اور تاریک مکاں بھی میرا

میرے ہی دم سے ہے شہرت تیری
گو نہیں نام و نشاں بھی میرا

جب اٹھاتا ہوں یقیں سے میں قدم
راہ دکھلائے گماں بھی میرا

منتظر کون وہاں ہے اپنا؟
مختصر کارِ جہاں بھی میرا

دربدر بھی مجھے کرتا ہے مگر
ہے یہی شہرِ اماں بھی میرا

مختلف ہوتی کہانی اپنی
ہوتا اک طرزِ بیاں بھی میرا

کم نہ تھی دل کی ہی مشکل کہ مزید
دوش پر بارِ گراں بھی میرا

غفران امجد

◆

محبتوں کے حوالے کہاں سے آتے ہیں
ہمارے پاؤں میں چھالے کہاں سے آتے ہیں

طبیبِ وقت کو اس کی خبر نہ ہو جائے
ہم اپنا زخم سنبھالے کہاں سے آتے ہیں

تمھاری یاد کی لو سے پتہ چلا ہے مجھے
اندھری شب میں اجالے کہاں سے آتے ہیں

نوائے دشت و بیاباں کے زرد شانوں پر
یہ سبز رنگ دوشالے کہاں سے آتے ہیں

صدائے حرفِ محبت بلند کرتے ہوئے
حصارِ ذات کے پالے کہاں سے آتے ہیں

غفران امجد

◆

تم بتاؤ کبھی تم نے بھی یہ منظر دیکھا
میں نے سچائی کی لو کو تہِ خنجر دیکھا

شب کے خاموش دریچے سے ہمیشہ میں نے
فکر کے چاند کو احساس کی چھت پر دیکھا

پیکرِ عشق نظر آتا ہے جو شخص بہت
اس کی آنکھوں میں ضلالت کا سمندر دیکھا

اہلِ حق جو نظر آتے ہیں انھیں چوٹ لگی
حرفِ حق میں نے سرِ بزم برت کر دیکھا

شہ کے قدموں میں ہے دستار اودھ ہو کہ دکن
میں نے ہر شعبۂ ادراک کا دفتر دیکھا

رقص کرتا ہے جو ہر آن لہو میں امجدؔ
وہی ہنگامۂ آشوب تو باہر دیکھا

حنیف ساحل

◆

صدائے بحر و بر آئے نہ آئے
مجھے اذنِ سفر آئے نہ آئے

ہوا کا ہاتھ تھامے جا رہا ہوں
کوئی بہرِ سفر آئے نہ آئے

سمیٹو اپنے آنچل میں یہ لمحے
یہ خوشبو پھر ادھر آئے نہ آئے

ہوائیں سرد ہوتی جا رہی ہیں
پرندہ لوٹ کر آئے نہ آئے

عذابوں کا سمندر بہہ رہا ہے
دعاؤں میں اثر آئے نہ آئے

ہزاروں سال سے ہیں منتظر سب
چمن میں دیدہ ور آئے نہ آئے

غزل گوئی رہے تابندہ ساحلؔ
کوئی دادِ ہنر آئے نہ آئے

حنیف ساحل

◆

کوئے جاناں میں آسانی بہت ہے
جنوں نے خاک بھی چھانی بہت ہے

بنا ہے وہ میرا ہم راہ جب سے
سفر میں مجھ کو آسانی بہت ہے

ابھی کیا حال ہم اپنا بتائیں
ابھی دل میں پریشانی بہت ہے

میری نیتوں پہ ہے پہرے بٹھائے
میرے خوابوں پہ نگرانی بہت ہے

شہر ہو، دشت ہو، گھر ہو یا کوچہ
جہاں بھی دیکھو ویرانی بہت ہے

مقابل آئینے کے یوں لگے ہے
یہ صورت جانی پہچانی بہت ہے

میری رودادِ غم سن کر وہ بولے
تیرا قصہ تو طولانی بہت ہے

ابھی ساحل پہ رہنا ہے مناسب
ابھی دریا میں طغیانی بہت ہے

منظر اعجاز

درد وہ درد کہ اس دل میں سمویا نہ گیا
ٹوٹ کے بکھرا مگر پھوٹ کے رویا نہ گیا

مجھ سے جاگا نہ گیا چُور بدن تھا تھک کر
روح بے چین تھی اس درجہ کہ سویا نہ گیا

اک اذیت تھی جو تعبیر کی جھیلی نہ گئی
پھر نیا خواب بھی پلکوں میں پرویا نہ گیا

ذوقِ نظارہ سے تھی کشتِ تخیل میں بہار
تخمِ تاثیر مگر آنکھوں میں بویا نہ گیا

پنکھڑی پھولوں کی بکھری تو سمیٹی نہ گئی
خوشبوؤں کو بھی تو سانسوں میں سمویا نہ گیا

ورقِ گل پہ نہ لکھا گیا افسانۂ شب
خواب کے رنگ کو تعبیر سے دھویا نہ گیا

زندگی! تیری رفاقت تو نہ پائی میں نے
ایک احساسِ تعلق تھا جو کھویا نہ گیا

سسکیاں حلق میں گھٹ گھٹ کے بنیں نغمۂ زیست
منظرؔ احساس کی پلکوں کو بھگویا نہ گیا

منظر اعجاز

ہم بھی کیا چیز بجز دیدۂ تر رکھتے ہیں
ہاں! ان آنکھوں میں حسیں خواب مگر رکھتے ہیں

کج بھی رکھتے نہیں سر پہ تخیل کی کلاہ
فکر کے شانے پہ جبریل کے پر رکھتے ہیں

دیکھتے ہم بھی ہیں سب کچھ بہ تاسف ہر گام
گرچہ دنیا پہ اچٹتی سی نظر رکھتے ہیں

شوق کی آگ سے پگھلاتے ہیں دل پتھر کے
نغمۂ سنگ میں ہم سوزِ جگر رکھتے ہیں

ہم کہ امکان کے آفاق پہ رکھتے ہیں نگاہ
شب کی دہلیز پہ قندیل سحر رکھتے ہیں

دیکھیں اب اور دکھاتی ہے یہ دنیا کیا کیا
ذوقِ نظارگی و تابِ نظر رکھتے ہیں

لذتِ درد سے خالی نہیں رکھتے دل کو
منظرؔ احساس کی پلکوں پہ گہر رکھتے ہیں

شاھد اختر

◆

زمیں کو تازگی بخشی، درختوں پر ثمر ڈالے
خدا نے سب کے دامن میں سرِ کئی لعل و گہر ڈالے

کوئی دستک نہ دروازے پہ وہ پچھلے پہر ڈالے
اُبھرتی ڈوبتی ساعت کے ہم نے پر کتر ڈالے

اگر اک بار ڈالی ہے تو اب بار دگر ڈالے
یہاں ہر آدمی کو چاہیے خود پر نظر ڈالے

سبھی کے ساتھ سائے کی طرح چپک ہے مجبوری
کوئی کب تک کسی کی جیب میں اپنا ہنر ڈالے

وہی دنیا تو میری منزلِ مقصود ٹھہری تھی
کہ جس نے راہ میں میری بہت خوف و خطر ڈالے

مری آنکھوں نے بھی اس کی گلی کا ذائقہ چکھا
ضرورت نے مرے کاندھے پہ بھی بارِ سفر ڈالے

وہاں ہم نے چراغِ جاں جلایا ہی نہیں اخترؔ
ہوائیں تھک کے بیٹھی ہوں جہاں اپنی سپر ڈالے

رضوان الرضا رضوانؔ

◆

مرید ہو کے بھی پیروں کی صف میں بیٹھا ہے
یہ پہرے دار وزیروں کی صف میں بیٹھا ہے

کل اک فقیر کا چرچا ہوا تھا شاہوں میں
تو شاہ آ کے فقیروں کی صف میں بیٹھا ہے

ادا پسند اسے جانے کون سی آتی
غلام بن کے اسیروں کی صف میں بیٹھا ہے

قدم رکھا ہی تھا اک روز قصرِ شاہی میں
نصیب دیکھ امیروں کی صف میں بیٹھا ہے

سنا کے میر تقی میرؔ کی غزل رضوانؔ
سخن کی بزم کے میروں کی صف میں بیٹھا ہے

شمسیؔ قریشی

◆

میں آدمی ہوں یہ کافی نہیں سبب کیا ہے
وہ پوچھتا ہے، ترا نام اور نسب کیا ہے

میں اپنے آپ کو پہچان لوں ذرا پہلے
تو مجھ سے پوچھ کہ خالق ہے کون رب کیا ہے

تمہارا ظلم حدیں پار کر چکا ہے بھی
ہمارا صبر جو چھن جائے تو عجب کیا ہے

ہر اک طرح سے جب آپ آزما کے دیکھ چکے
تعلقات میں بے گانگی یہ اب کیا ہے

جو علم ہوتے ہوئے ئی حرفِ مدعا پوچھے
اُسے بتاؤں میں کیسے مری طلب کیا ہے

عجیب دور ہے جتنے ہیں بے ادب شمسیؔ
وہی بتاتے ہیں پھر پھر کے اب ادب کیا ہے

شمسیؔ قریشی

◆

اندھیرا ہے تو ہو گہرا کچھ اور ٹل نہ سکے
ہوا یہ چاہ رہی ہے چراغ جل نہ سکے

وہ آنکھ کیا ہے، جو حُسنِ نظر سے ہو محروم
وہ دل بھی کیا ہے، جو دھڑکے مگر مچل نہ سکے

وہ پیڑ کیا ہے مسافر کو جو نہ دے سایا
وہ شاہراہ بھی کیا جس پہ کوئی چل نہ سکے

یہ دور کیسی عنایات لے کے آیا ہے
کہ پھول آئے شجر پر مگر وہ پھل نہ سکے

معاملہ نہ بنا سانپ اور چھچھوندر کا
نگل سکے نہ جسے عمر بھر اُگل نہ سکے

ہر ایک شے میں تغیر اصولِ فطرت ہے
ہم اپنے آپ کو لیکن ذرا بدل نہ سکے

اس اژدہے کی حقیقت پہ کر نظر شمسیؔ
تمام اژدہے مل کر جسے نگل نہ سکے

جاوید صدیقی

کیا آدمی تھا رے!

اکتوبر 1976 تک ستیہ جیت رے سے میرا تعلق بس اتنا تھا کہ میں نے ان کے بارے میں دو چار مضامین پڑھے تھے۔ اور آٹھ دس فلمیں دیکھی تھیں۔ فلمیں جتنی بھی دیکھیں بہت اچھی لگیں کیونکہ ایسی فلمیں پہلے کبھی نہیں دیکھی تھیں۔ مجھے ان کی ''جلسہ گھر'' بہت پسند آئی تھی۔ کچھ تو بیگم اختر کی وجہ سے اور کچھ اس لیے کہ میں بھی انھیں حویلیوں کا پروردہ تھا جہاں کسی زمانے میں وقت تھم کر بیٹھ گیا تھا اور پھر اینٹ اینٹ بکھیر کے باہر نکل گیا تھا۔

ان کی فلموں کے مکالموں کی زبان سمجھ میں نہیں آتی تھی مگر تصویروں کی بولی اچھی طرح سمجھ لیتا تھا۔ مجھے ان کی فلموں کا ہر فریم زندگی سے اتنا قریب لگتا تھا کہ سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔

اس زمانے میں جب ایمرجنسی لگ چکی تھی اور بہت سے جرنلسٹ عزت بچانے کے لیے گھروں میں بیٹھ گئے تھے۔ میں بھی اخبار چھوڑ چکا تھا اور وقت کاٹنے کے لیے ابرار علوی کے پاس چلا جاتا تھا۔

اسی زمانے کی بات ہے یعنی اکتوبر 1976 کی...... جب شمع زیدی کا فون آیا اور انھوں نے کہا:

''اے جاوید، وہ ستیہ جیت رے تم سے ملنا چاہتے ہیں......''

میں حیران ہوگیا: ''مجھ سے؟'' وہ مجھے کیا جانیں......

''مجھے یہ سب نہیں معلوم، پریزیڈنٹ میں ٹھہریں گے۔ پرسوں شام کو چار بجے مل لینا......!''

انھوں نے سوکھا سا جواب دیا اور فون بند کر دیا۔

بات سوچنے جیسی تھی۔ راجہ بھوج گنگو تیلی سے کیوں ملنا چاہے گا۔ شمع بی بی ضرور کوئی شرارت کر رہی ہیں۔

میری عزیز ترین دوست شمع زیدی بڑی باکمال خاتون ہیں۔ وہ بے حد سنجیدگی سے جھوٹ بولنے اور نہایت غیر سنجیدگی سے سچ بولنے کی انوکھی صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کے چہرے، آواز یا الفاظ سے یہ پتا لگا لینا کہ ان کے

ارادے کیا ہیں، نہایت مشکل بلکہ ناممکن ہے۔اس لیے جب فون آیا تو یقین کرنے سے پہلے دیر تک سر کھجانا پڑا۔ فون کیا تھا شمع نے ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر پھینک دیا تھا اور میں لہر لہر پریشان ہو رہا تھا۔

فریدہ نے پریشانی کی وجہ سنی تو ہنس پڑیں: "ارے تو اس میں حیران ہونے کی کیا بات ہے۔تم اتنے اچھے مزاحیہ کالم لکھتے ہو۔کوئی پسند آ گیا ہوگا۔فلم بنانا چاہتے ہوں گے......!"

شوہروں کو بیویوں کی خوش گمانی عام طور پر اچھی لگتی ہے۔مگر مسئلہ ایسا تھا کہ میں جھنجھلا گیا تو انھوں نے کہا:

"افوہ اس میں اتنا پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ہوٹل میں فون کر کے دیکھ لو، اگر رے صاحب ہیں تو شمع سچ بول رہی ہیں اور اگر نہیں ہیں تو ان کا Joke سمجھ کے بھول جاؤ۔"

مشورہ کچھ اس قدر صحیح تھا کہ میں نے چپ چاپ مان لیا اور فون کیا تو معلوم ہوا کہ رے صاحب تشریف لا چکے ہیں۔فی الحال روم میں نہیں ہیں۔

میں اور زیادہ نروس ہو گیا۔دل کے دھڑکنے کی آواز چاروں طرف سے آنے لگی۔

"یار یہ چکر کیا ہے؟" میں شمع سے پوچھنا چاہتا تھا مگر ان کا کیا بھروسہ؟......ڈانٹ دیں تو؟

لیکن ایک بات ثابت ہو چکی تھی، وہ شرارت نہیں کر رہی تھیں۔ستیہ جیت رے بمبئی میں تھے، ہوٹل پریزیڈنٹ میں تھے، کمرے میں نہیں تھے تو کیا ہوا۔

شمع نے چار بجے کا ٹائم دیا تھا۔میں تین ہی بجے کولابہ پہنچ گیا جہاں پریزیڈنٹ ہے۔دیر تک لابی میں گھومتا رہا جہاں چار پانچ دوکانیں تھیں۔جب فلورسٹ کے ہر پھول کو دیکھ چکا اور کشمیری قالینوں کے سارے ڈیزائن یاد ہو گئے تو لابی فون سے نمبر ڈائل کیا۔

دوسری طرف سے ایک کھرج دار مگر خوشگوار آواز سنائی دی: "yes?"

میں نے اپنا نام ہی بتایا تھا کہ آواز آئی: "come up!" اور فون بند ہو گیا۔

ستیہ جیت رے عالمی سنیما میں بہت اونچا مقام رکھتے تھے مگر وہ خود بھی اتنے اونچے ہوں گے میں نے کبھی سوچا نہیں تھا۔جب چھ فٹ چار انچ کے رے صاحب نے دروازہ کھولا تو میرا منہ بھی کھل گیا اور دیر تک کھلا رہا۔

وہ ایک شاندار شخصیت کے مالک تھے۔لمبے تھے مگر دبلے نہیں تھے۔سانولا رنگ، کشادہ پیشانی، سلیقے سے جمے ہوئے بال، بڑی بڑی روشن آنکھیں، اونچی ستواں ناک، مسکراتے ہوئے ہونٹ، ٹھوڑی ذرا چوڑی تھی۔کہا جاتا ہے ایسی ٹھوڑی والے بہت محنتی اور مستقل مزاج ہوتے ہیں۔

میں نے آداب کیا۔انھوں نے سر ہلا کر جواب دیا اور کرسی کی طرف اشارہ کیا۔میں کرسی کے کونے پر ٹک گیا۔وہ بیڈ پر دیوار سے پیٹھ لگا کے بیٹھے اور اپنی چمکتی آنکھوں سے جن میں ہلکی سی مسکراہٹ بھی تھی مجھے دیکھنے لگے۔چشمے کی ڈنڈی ان کے منہ میں تھی جسے وہ دھیرے دھیرے چبا رہے تھے۔وہ تقریباً ایک منٹ تک بنا کچھ بولے میرا جائزہ لیتے رہے۔پھر انگلش میں پوچھا:

"میں نے سنا ہے تم بہت اچھی کہانیاں لکھتے ہو......!"

میں نے عرض کیا: "کہانیاں کم، کالم زیادہ لکھے ہیں۔پتہ نہیں کیسا لکھتا ہوں۔آپ کہیں تو اپنی کوئی تحریر ترجمہ

کرالوں آپ دیکھ لیں۔"
ان کی مسکراہٹ کچھ زیادہ پھیل گئی۔ بولے: "کوئی ضرورت نہیں، میں تمھیں دیکھ سکتا ہوں اور اتنا کافی ہے۔"
یہ کہہ کر اٹھے، تکیے پر رکھا ایک پلاسٹک کا فائل اٹھایا اور میری طرف بڑھاتے ہوئے کہنے لگے: "یہ میری فلم کا اسکرپٹ ہے اور تم اس کے ڈائیلاگ لکھ رہے ہو!"
پتہ نہیں مجھے کیا ہوا۔ دماغ کئی ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گھوم گیا۔ کچھ بولا ہی نہیں گیا۔ بڑی مشکل سے خود کو سنبھالا اور ہاتھ میں پکڑے فائل پر نظر ڈالی تو سفید پلاسٹک میں سے موٹے موٹے سیاہ حروف دکھائی دیئے:
For your eyes only
مگر آنکھیں تھیں کہ بند ہوئی جارہی تھیں۔ بڑی مشکل سے کہا:
Thank you sir, I am honored sir
وہ اٹھے اور دروازہ کھول دیا:
"میں تہران فلم فیسٹول میں جارہا ہوں۔ واپسی پر تمھیں فون کروں گا......!"
"جی" میں نے کہا اور اسکرپٹ چھاتی سے لگا کر بھاگ کھڑا ہوا۔ جب ہوٹل کی لابی میں پہنچا تو ہوش ذرا ٹھکانے آئے۔
"یہ ہوا کیا؟" "میں اور ڈائیلاگ، اور وہ بھی ستیہ جیت رے کی فلم کے!...... ارے باپ رے!"
جیب میں ہاتھ ڈال کر پیسے گنے تو ہمیشہ کی طرح کم ہی تھے۔ مگر میں نے کل کی نہیں سوچی اور رکولابہ سے ٹیکسی پکڑی اور سیدھا جوہو تارا پہنچا جہاں شمع رہتی تھیں۔ 25 میل لمبا رستہ کب کٹ گیا معلوم ہی نہیں ہوا کیونکہ دماغ کہیں اور تھا۔ ذہن میں سوالوں کی آندھی چل رہی تھی جس میں جوابوں کے پیر اکھڑے جارہے تھے۔
محمود کے کہنے پر ابرار علوی کے لکھے سین میں کانٹ چھانٹ کر دینا اور ضرورت پڑنے پر ایک آدھ سطر کا پیوند لگا دینا ایک الگ بات ہے اور باقاعدہ مکالمہ نگاری کرنا الگ۔ اچھا بھی لگ رہا تھا اور ڈرتا بھی جاتا تھا کہ پتہ نہیں شمع نے کہاں پھنسا دیا ہے۔
میں پہنچا تو وہ مسکرا رہی تھیں۔ انھوں نے اپنی مخصوص ادا سے پلکیں جھپکا کے پوچھا:
"ہوگئی ملاقات؟"
میں نے اسکرپٹ ان کے ہاتھ میں تھما دیا:
"ہوگئی...... یہ دیکھو...... اور اب بتاؤ کہ ڈائیلاگ کیسے لکھتے ہیں؟"
شمع نے بڑے ادب سے فائل کو دیکھا۔ پیار سے اس کے اوپر ہاتھ پھیرا اور بولیں:
"Don't be silly...... ڈائیلاگ لکھنا کون سا مشکل کام ہے۔"
میں بھڑک گیا:
"ارے یار تم بھی کمال کرتی ہو۔ پریم چند کی کہانی، ستیہ جیت رے کا اسکرین پلے...... اگر ذرا سی بھول چوک ہوگئی تو لوگ پکڑ پکڑ کے ماریں گے۔"

"کوئی نہیں مارے گا۔ کچھ نہیں ہوگا!"

قصہ مختصر طے یہ پایا کہ ہم دونوں مل کر لکھیں گے۔ زبان میری، تجربہ ان کا۔

شمع کو تجربہ کے ساتھ سلیقہ بھی تھا۔ وہ کچھ چھوٹی موٹی فلموں اور "گرم ہوا" میں اپنا ہاتھ صاف کر چکی تھیں۔ مگر یہاں خالص اردو لکھنی تھی۔

سب سے پہلے ہم نے اسکرپٹ پڑھا۔

مانک دا نے (وہ لوگ جو ستیہ جیت رے کے قریبی تھے انھیں مانک دا کہا کرتے تھے۔ مانک ان کا گھریلو نام تھا) ہاں تو مانک دا نے ایک چھوٹی سی کہانی کو کافی پھیلا دیا تھا اور اس وقت کی سیاست کو بڑی خوبصورتی سے کہانی کے اندر لے آئے تھے۔ سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کا مذاق اڑانے کے بجائے اس کی کمزوریوں کا ذکر کیا تھا مگر اسے ایک ایسا بادشاہ دکھایا تھا جو اپنی کمزوری کی وجہ سے نہیں بلکہ انگریزوں کی مکاری کی وجہ سے سلطنت کھو بیٹھتا ہے۔

ہمارے سامنے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ اگر ہم وہی زبان لکھتے ہیں جو اس وقت رائج تھی تو آج کے فلم بین سمجھ ہی نہیں پائیں گے کیونکہ محاورہ بدل چکا ہے۔ الفاظ اور ان کا استعمال بھی وہ نہیں ہے جو تھا۔ چنانچہ ہم نے طے کیا کہ ہم ایک ایسی زبان لکھیں گے جو آسان اور عام فہم ہوگی۔ مگر سنتے ہوئے ایسا لگے گا جیسے وہ ڈیڑھ سو سال پہلے کی اردو ہے۔ ہم نے یہ بھی طے کیا کہ کرداروں کی زبان مختلف ہوگی۔ اور اس میں ان کی سماجی، ثقافتی اور معاشی جھلک دکھائی دے گی۔

اگر آپ "شطرنج کے کھلاڑی" کے مکالموں کی زبان پر غور کریں تو آپ کو احساس ہوگا کہ میر اور میرزا کی زبان الگ ہے۔ واجد علی شاہ کی لفظیت دوسری ہے۔ اس میں ایسی نغمگی ہے جو بندش میں آجائے تو ٹھمری معلوم ہونے لگے۔ درباریوں کی زبان پر فارسی کا غلبہ ہے۔ عوام اودھی بولتے ہیں اور خواتین کہاوتوں اور محاوروں سے سجی ہوئی رواں دواں بولی بولتی ہیں۔ ہم نے کوشش کر کے پوری فلم میں ایسا کوئی لفظ استعمال نہیں کیا جو کانوں کو برا یا گراں معلوم ہو۔

اردو کا کمال یہ ہے کہ اس میں ایک لامحسوس موسیقی ہے۔ اگر قلم کسی جانکار کے ہاتھ میں ہے تو لفظ، لفظ نہیں رہتے سر بن جاتے ہیں۔

میرے اور شمع کے جوش کا عالم یہ تھا کہ اپنا ہوش نہیں تھا۔ روزانہ بارہ چودہ گھنٹے کام کرتے مگر ذرا سی بھی تھکان کا احساس نہیں ہوتا۔

اسکرپٹ دھیرے دھیرے آگے بڑھتا گیا اور بہت سے رازوں سے پردہ بھی اٹھتا گیا۔ معلوم ہوا کہ ستیہ جیت رے تک میرا نام پہنچانے والی شمع ہی تھیں اور اس سفارش کے پیچھے ایک کہانی تھی۔

جب پروڈیوسر سریش جندل نے مانک دا کو راضی کر لیا کہ وہ ہندی یا اردو میں فلم بنائیں گے اور انھوں نے پریم چند کی کہانی "شطرنج کی بازی" کا انتخاب کیا تو سوال پیدا ہوا کہ اس کے مکالمے کون لکھے گا۔ ہر اچھے اسکرین پلے کی طرح "شطرنج کے کھلاڑی" میں بھی مفہوم اور ضرورت کو سمجھانے کے لیے انگریزی مکالمے لکھ دیئے گئے تھے مگر وہ مکالمے نہیں تھے، وہ تو اشاریے تھے جن کی مدد سے اس تاریخی فلم کے مکالمے لکھے

جانے تھے۔ سریش جندل کا خیال تھا کہ شطرنج کے ڈائیلاگ راجندر سنگھ بیدی سے بہتر کوئی لکھ ہی نہیں سکتا۔ فلم کے ایک ہیرو تھے سنجیو کمار۔ وہ چاہتے تھے کہ گلزار سے مکالمے لکھوائے جائیں جو اپنی زبان کی سادگی اور مٹھاس کے لیے مشہور ہیں۔ مگر مانک دا کے پرانے ساتھی اور دوست آرٹ ڈائریکٹر بنسی چندر گپت اور شبانہ کی نظر میں کیفی اعظمی کے علاوہ کوئی دوسرا اس فلم کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔

امیدواروں میں ایک نام اور بھی تھا۔ اختر الایمان کا۔ ان کا نام شاید امجد خان نے تجویز کیا تھا جو واجد علی شاہ کا کردار ادا کر رہے تھے اور اختر صاحب کے داماد تھے۔

مانک دا کے سامنے سارے نام رکھے گئے، کافی مباحثہ ہوئے مگر ان کی رائے سب سے الگ تھی۔ انھوں نے کہا بیدی صاحب اور گلزار صاحب بہت اچھا لکھتے ہیں مگر پنجابی ہیں اور فلم کا پس منظر لکھنؤ ہے جسے وہ نہیں جانتے۔ اختر الایمان اس لیے قابل قبول نہیں تھے کہ مانک دا کو بی آر چوپڑہ کی فلموں جیسے مکالمے نہیں چاہیے تھے۔ لے دے کے رہ جاتے تھے کیفی صاحب۔ اردو دنیا کا بڑا نام، شمالی ہند کے رہنے والے اور ہیر رانجھا اور گرم ہوا جیسی فلموں کی مکالمہ نگاری کا تجربہ بھی رکھتے تھے۔

فیصلہ ہوا کہ "شطرنج کے کھلاڑی" کے ڈائیلاگ کیفی صاحب لکھیں گے۔ چنانچہ ایک ملاقات کا بندوبست کیا گیا۔ مگر وہ ملاقات جسے فلم اور ادب کا سنگ میل بننا تھا بری طرح فلاپ ہوگئی کیونکہ اس میں "زبان یار من ترکی، و من ترکی نمی دانم" والی صورت حال پیدا ہوگئی۔ کیفی صاحب نے ساری زندگی اردو کے علاوہ کسی اور زبان کو منہ نہیں لگایا تھا اور ستیہ جیت بابو بنگلہ اور انگلش کے علاوہ کوئی اور زبان نہ بول سکتے تھے نہ سمجھ سکتے تھے۔

اس ٹیڑھے مسئلے کے بہت سے حل سوچے گئے جن میں سے ایک یہ بھی تھا کہ شبانہ ترجمان کا کام کریں۔ وہ اپنے ابا کے لیے یہ تکلیف سہنے کو تیار بھی تھیں مگر رے صاحب کا کہنا تھا کہ رائٹر اور ڈائریکٹر کا رشتہ میاں بیوی کے رشتے جیسا ہوتا ہے اور یہ بلا شرکت غیرے ہونا چاہیے۔

انھوں نے کہا: "مجھے کوئی نام والا ادبی یا فلمی رائٹر نہیں چاہیے۔ نیا آدمی بھی چلے گا بس اسے زبان آنی چاہیے......!"

اور یہی وہ موقع تھا جب شمع نے میرا نام لیا اور بہت سے لوگوں کے ناک سکوڑنے اور شمع کی ناسمجھی پر اعتراض کرنے کے باوجود ستیہ جیت رے نے مجھ سے ملنے کا ارادہ ظاہر کیا۔

یہ تو پس منظر تھا۔ پیش منظر یہ تھا کہ ہم دونوں نے آٹھ ہی دن میں سارے ڈائیلاگ لکھ ڈالے اور ایک دوسرے کی خوب کمر ٹھونکی مگر دل ڈر رہا تھا کیونکہ اصلی امتحان تو باقی تھا۔ مانک دا کے سامنے پیشی......

کوئی 9 دن بعد وہ تہران سے لوٹے تو فون کیا:

"تم نے اسکرپٹ پڑھ لیا؟"

"پڑھ لیا؟...... سر ہم نے تو لکھ لیا......!" میں نے خوش ہو کر کہا۔

فون پر ان کی ہنسی سنائی دی:

Really?---that's my speed youngman---!

طے پایا کہ دو دن بعد ہم ملیں گے اور اسکرپٹ سنایا جائے گا۔

دو دن بعد میں اور شمع ہوٹل پریزیڈنٹ پہنچے تو حیران رہ گئے۔

کمرے میں جلسہ جما ہوا تھا۔ فرش کے اوپر دیوار سے کمر ٹکائے کوئی آدھے درجن بزرگ تشریف فرما تھے۔ ان میں سے کچھ لوگوں کو میں جانتا تھا۔ کچھ صورت آشنا تھے۔ پروفیسر نظام الدین گوریکر سینٹ زیویئر کے اردو فارسی ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ تھے۔ ایک صاحب انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے نگراں تھے۔ ایک اور بزرگ ایک ادبی رسالے کے ایڈیٹر تھے، باقی حضرات بھی کچھ اسی قبیل کے تھے۔ اردو کے ان ماہرین کی صورت دیکھتے ہی سمجھ میں آ گیا کہ ان لوگوں کو میری اور شمع کی قابلیت جانچنے کے لیے بلایا گیا ہے۔ مانک دا بیڈ پر بیٹھے تھے اور ان کے پاس ہی سریش جندل اور بنسی چندر گپت براجمان تھے۔

مجھ سے جرنلزم چھوٹ چکا تھا مگر اس کی عادتیں نہیں چھوٹی تھیں۔ یہ بری عادت اب تک ہے کہ کسی سے ڈرتا نہیں ہوں۔ اچھا صحافی وہی ہوتا ہے جو امیروں وزیروں تک کو خاطر میں نہیں لاتا اور خطروں میں بے خطر کود پڑتا ہے۔

میں نے بھی ایک کونا پکڑا۔ فائل کھول کر اس طرح سامنے رکھا جیسے میلاد پڑھنے کا ارادہ ہو۔ شمع میرے برابر بیٹھ گئیں۔ میں نے ایک بار مانک دا کی طرف دیکھا جن کی آنکھوں میں ایسی چمک تھی جیسے بچے کو منہ مانگا کھلونا ملنے والا ہو اور چشمے کی ٹانگ منہ میں تھی۔

میں نے پہلے سین سے لے کر آخری ڈائیلاگ تک پورا اسکرپٹ اس طرح سنایا کہ گلا گیلا کرنے کے لیے بھی نہیں رکا۔

کوئی ڈیڑھ گھنٹے بعد جب فائل بند ہوئی تو کمرے میں عجیب طرح کا سناٹا تھا۔ حاضرین کی سوچتی تولتی آنکھیں میرے اور شمع کے اوپر جمی ہوئی تھیں۔ تھوڑی دیر بعد سب سے پہلی آواز مانک دا کی سنائی دی۔ ایک ہلکی سی ہنسی کے ساتھ انھوں نے کہا:

I don't know what he has written, but it's sounds good...

(معلوم نہیں اس نے کیا لکھا ہے مگر سننے میں اچھا لگ رہا ہے)

کچھ بزرگوں نے تبصرہ اور کچھ نے سوال کیے۔ بنسی چندر گپت نے جو بہت اچھی اردو جانتے اور بولتے تھے پوچھا: ''آپ نے ایک جگہ لکھا ہے، تڑکے چلیں گے جھٹ پٹے میں لوٹ آئیں گے۔ کیا لوگ اسے سمجھ پائیں گے؟'' ......میں نے عرض کیا۔ کہنا یہ ہے کہ صبح کو چلیں گے شام کو لوٹ آئیں گے۔ اس ڈائیلاگ میں صبح شام بھی استعمال ہو سکتے تھے۔ یہ بھی کہا جا سکتا تھا کہ سویرے چلیں گے رات کو لوٹ آئیں گے۔ لیکن تڑکے اور جھٹ پٹے اس لیے استعمال کیا ہے کہ اس زمانے کی زبان کا محاورہ سنائی دے سکے۔ کان کو ذرا سا اجنبی لگتا ہے مگر اچھا لگتا ہے اور مطلب تو سمجھ میں آ ہی جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ میں اور شمع بہت اچھے نمبروں سے پاس ہو گئے۔ سریش جندل نے بھی طرح طرح سے اطمینان کرنے کے بعد صبر و شکر سے کام لیا اور دو تازہ واردان بساط ہوائے فلم کو قبول کر لیا۔ اور مجھے یہ خوش خبری سنائی کہ میں نے جو کارنامہ انجام دیا ہے اس کے لیے عزت و شہرت کے علاوہ مبلغ پندرہ ہزار روپے بھی ملیں گے۔ شمع چونکہ فلم کے Costumes بھی کر رہی تھیں اس لیے ان کا معاوضہ کیا تھا مجھے معلوم نہیں۔

اسکرپٹ ملنے کے بعد مانک دا کی پہلی فرمائش یہ تھی کہ مکالموں کا حرف بہ حرف ترجمہ انگلش میں کیا جائے اور ان کو بھیجا جائے تاکہ انھیں اندازہ ہو سکے کہ ہم لوگ ان کے اسکرین پلے سے کتنے دور یا قریب ہیں۔ یہ کام شمع نے فوراً کر دیا۔ ان کی انگلش ماشاءاللہ میری اردو سے بھی اچھی ہے۔

اس کے بعد میری باری آئی۔ مانک دا اردو مکالموں کا ایک ایک لفظ بنگلہ رسم الخط میں لکھتے اور پھر بول کر دیکھتے۔ میں نے وجہ پوچھی تو فرمایا: ''زبان کوئی بھی ہو، لفظوں کی اپنی موسیقی ہوتی ہے۔ یہ موسیقی صحیح ہونی چاہیے۔ اگر ایک سر غلط لگ جائے تو پورا سین بے معنی ہو جاتا ہے......!'' (اے سبحان اللہ!)

یہاں تک سب خیریت تھی کہ اچانک مانک دا نے کلکتہ سے فون کیا اور بولے: ''تمہارے ڈائیلاگ میری سمجھ میں تو آ گئے مگر ایکٹروں کو کون سمجھائے گا کہ انھیں بولنا کیسے ہے؟''

مسئلہ ٹیڑھا تھا۔ میں پریشان ہونے لگا تو انھوں نے حل بھی نکال دیا: ''تم کوئی دوسرا کام نہیں کر رہے ہو تو ڈائیلاگ ڈائریکشن بھی سنبھال لو......!''

میں نے سوچنے کی مہلت مانگی مگر دوسرے دن پروڈیوسر نے بتایا کہ ڈائیلاگ ڈائریکشن کے مزید پندرہ ہزار روپیے ملیں گے تو نہ کہنے کی کوئی گنجائش ہی نہیں بچی اور میں کلکتہ پہنچ گیا اور مانک دا کے سلام کو حاضر ہوا۔

مانک دا بشپ لفرائے روڈ پر ایک فلیٹ میں رہتے تھے۔ لکڑی کے اونچے دروازے سے گھر کے اندر آؤ تو ایک ہال جیسا تھا، جس میں کچھ صوفے، کچھ کرسیاں، کتابوں کی الماری، شلف پر کچھ ٹرافیاں اور ایک پیانو آنکھوں کا استقبال کرتا تھا۔ کمرے کے آخری سرے پر بڑی بڑی کھڑکیوں کے پاس جو سڑک کی طرف کھلتی تھی، مانک دا ایک آرام کرسی پر نیم دراز ہوتے تھے۔ عام طور پر گھٹنا ٹیڑھا کر کے اس پر رائٹنگ پیڈ رکھ لیا کرتے تھے اور قلم فراٹے بھرتا ہوتا تھا۔

گھر کی ہر چیز میں سلیقہ اور نفاست دکھائی دیتی تھی۔ میرا خیال ہے اس خوش مذاقی کی ذمہ دار مانک دا سے کہیں زیادہ ''بودی'' (بھو دیدی) یعنی مسز بجو یا رے تھیں۔ بڑی ہی پیاری اور محبت کرنے والی خاتون تھیں۔ جب بھی ملتی تھیں ایک بے حد معصوم مسکراہٹ چہرے پر پھیل جاتی اور ہاتھ تو اتنے پیار سے پھیلتے تھے کہ بے ساختہ گلے لگ جانے کو جی چاہتا تھا۔

ستیہ جیت رے کو ستیہ جیت رے بنانے میں بودی کی بے لوث محبت اور اپنے مانک کی صلاحیت پر یقین نے بے مثال کردار ادا کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پاتھر پنچالی آدھے میں ہی بند ہو گئی تھی کیونکہ پیسے ختم ہو گئے تھے۔ اس وقت بودی نے اپنے سارے زیور گروی رکھ کر کہا تھا: ''زیور تو جب چاہو بن سکتے ہیں۔ پاتھر پنچالی بار بار نہیں بن سکتی......!''

کلکتہ میرے لیے نیا نہیں تھا۔ پہلے بھی کئی بار آ چکا تھا مگر وہ شہر مجھے کبھی پسند نہیں آیا۔ جدھر دیکھو ایک بے ترتیب ہجوم دکھائی دیتا تھا۔ بالکل ایسا لگتا تھا جیسے کسی نے کوئی پرانا پتھر ہٹایا ہو اور نیچے سے لاکھوں چیونٹیاں بلبلا کے باہر نکل آئی ہوں۔ اب اسے وقت کی ستم ظریفی ہی کہیے کہ کچھ دن بعد چیونٹیوں کے اس بے ترتیب ہجوم میں میں اور شمع بھی شامل ہو گئے۔

ہوا یوں کہ کلکتہ پہنچ کر اسٹوڈیو میں قدم رکھا تو ایک عجیب منظر نظر آیا۔ آرٹ ڈپارٹمنٹ کے لوگ اور مانک دا کے کچھ اسٹنٹ میرا ور مرزا کے گھروں کے لیے پراپرٹی جمع کر رہے تھے۔ اور سخت پریشان تھے کیونکہ کسی کو نہیں معلوم تھا کہ جو سامان اکٹھا کیا گیا ہے وہ غلط ہے یا صحیح۔ ان لوگوں کے لیے جنھوں نے کبھی لکھنؤ دیکھا بھی نہ ہو ہزار میل دور بیٹھ کر ڈیڑھ سو برس پرانی تہذیب کو زندہ کرنا چراغ میں سے جن نکالنے کے برابر تھا۔ سامان سب تھا مگر زیادہ تر غلط تھا۔ مثال کے طور پر پانی کے لیے مٹی کے برتن منگا لیے گئے تھے مگر وہ گھڑے نہیں تھے، بڑے منہ والے مٹکے تھے۔ یوپی کے گھڑے اتنے چھوٹے منہ کے ہوتے ہیں کہ ہاتھ پھنس جاتا ہے۔ میں نے سوچا ڈائیلاگ ڈائریکشن تو تب ہوگی جب شوٹنگ شروع ہوگی۔ ابھی تو اندر پوری اسٹوڈیوز میں لکھنؤ بنانے کا کام شروع کر دینا چاہیے۔ چنانچہ میں نے آستین چڑھائی اور حملہ بول دیا۔ گھڑے تو مل گئے۔ ان کو رکھنے کے لیے لکڑی کی گھڑونچی بنوائی۔ منہ پر باندھنے کے لیے لال کپڑا منگوایا مگر تانبے یا چاندی کے نقشیں کٹورے کہیں نہیں ملے۔

مانک دا اسٹوڈیو آئے اور مجھے مٹی کے تیل اور کوئلے کی راکھ سے برتنوں کو چمکاتے دیکھا تو ہنس پڑے۔

"یہ کیا ہو رہا ہے؟" انھوں نے پوچھا۔

"میں بیکار نہیں بیٹھ سکتا سر!" میں نے جواب دیا۔

انھوں نے میرا کندھا تھپتھپایا اور بولے: "اسپیشل پراپرٹی کی لسٹ شمع کے پاس ہے، تم چاہو تو شمع کی مدد کر سکتے ہو......!"

چنانچہ ہم دونوں نے کلکتہ کے گلی کوچوں کی خاک چھاننا شروع کر دی۔

جس زمانے میں شمع اور میں فلم کے لیے سامان جمع کرتے گھوم رہے تھے، مانک دا کے نام کا وہی اثر ہوتا تھا جو کسی منتر کا ہوتا ہے۔ ہر دروازہ کھل جاتا تھا اور دیدہ و دل فرش راہ ہو جاتے تھے۔ بنگال کے پرانے رئیس اپنی عالیشان حویلیوں میں گزری ہوئی عظمت کی ایسی ایسی نایاب نشانیاں چھپائے بیٹھے تھے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی۔ میں سمجھتا تھا کہ اپنی تہذیب کو بچانے اور بچائے رکھنے کا کام جیسا شمالی ہندوالوں نے کیا ویسا کہیں نہیں ہوا مگر کلکتہ پہنچ کر اندازہ ہوا کہ بنگال کسی طور سے پیچھے نہیں بلکہ کچھ آگے ہی ہے۔ وہاں کیسے کیسے شوقین رئیس تھے اس کا اندازہ صرف ایک مثال سے لگایا جا سکتا ہے۔

ہمیں ایک قلم دان کی ضرورت تھی۔ پتا چلا کہ ایک بنگالی رئیس ہیں جو بندوقیں بیچتے ہیں مگر نایاب چیزیں جمع کرنے کے شوقین بھی ہیں۔ ستیہ جیت رے کا نام سنا تو خود اپنی "باری" (حویلی) پر لے کر گئے اور اپنے خزانے کا دروازہ کھول دیا۔ دیگر نوادرات کا ذکر تو جانے دیجیے، قلمدانوں، قلموں اور دواتوں کا ذخیرہ دیکھ کر آنکھیں اس طرح کھلیں کہ جھپکنا بھول گئیں۔ چاندی سے لے کر ہاتھی دانت اور صندل کے قلم دان تھے۔ پر کے قلم سے لے کر نیزے اور نب والے ہولڈر بھی تھے اور دواتیں تو اللہ کی پناہ اتنی تھیں کہ حساب کرنے میں سیاہی کم پڑ جائے، سونے چاندی اور کانچ سے لے کر لکڑی اور مٹی کی دواتیں ہر سائز اور ہر ڈیزائن میں موجود تھیں۔

مجھے ایک دوات آج تک یاد ہے۔ شیشے کو تراش کے کمرکھ کی شکل دی گئی تھی۔ خالی دیکھو تو آر پار بالکل شفاف دکھائی دیتی تھی مگر روشنائی ڈالو تو پنجتن پاک کے نام نظر آنے لگتے تھے۔ ان کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ

ہر آدمی دیدہ و دل فرش راہ کر دیا کرتا تھا۔ فلم کے آخری سین میں جب مرزا میر پر گولی چلاتا ہے اور گولی شال کو چھوتی ہوئی نکل جاتی ہے اس میں جو شال استعمال کی گئی ہے وہ ایک بے حد قیمتی کشمیری شال ہے جس کی قیمت اس زمانے میں تیس چالیس ہزار روپے تھی۔ مگر مانک دا کی محبت میں اس شال کے مالک سیٹھ کیجری وال گولی کا نشان دکھانے کے لیے اس شال میں سوراخ کیے جانے پر بھی آمادہ ہو گئے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد میں اس سوراخ کو رفو کر دیا گیا اور شال پہ کوئی نشان بھی نہ رہا۔ لیکن کیجری وال کی عقیدت کا نشان آج بھی باقی ہے۔

میں اور یونٹ کے دوسرے لوگ ساڑھے نو بجے تک اندر پوری اسٹوڈیو پہنچ جاتے۔ ساڑھے نو بجے مانک دا آتے اور آتے ہی پہلا کام یہ ہوتا کہ اس دن جو سین شوٹ ہونے والا ہوتا اس کے نوک پلک سنوارے جاتے......!

اسٹوڈیو کے آخری کونے میں پیپل کا ایک گھنا، سایہ دار پیڑ تھا جس سے اس طرف دھوپ نہیں آتی تھی اور وہ کونا ٹھنڈا رہتا تھا۔ پیپل کی چھاؤں میں نازک نازک شاخوں والے انار کی جھاڑیاں سی بن گئی تھیں اور اس کے نیچے سفید پتھر کی ایک بینچ تھی۔

یہ جگہ مانک دا کو بہت پسند تھی۔ ان کا روز کا معمول تھا کہ وہ پتھر پر اپنا اسکرپٹ لے کر بیٹھ جاتے اور میں اپنا فائل کھول لیتا۔ پہلے وہ اپنا اسکرین پلے پڑھتے۔ پھر مجھ سے ڈائیلاگ سنتے۔ کبھی کوئی لفظ یا لائن بدلنی ہوتی تو بدلواتے۔ سر ٹیڑھا کر کے دیر تک سوچتے رہتے پھر اپنا اسکرپٹ بغل میں دبا کے کھڑے ہوتے اور زور سے بولتے: "Let's start...!"

اور سیٹ پر چلے جاتے......!

مانک دا کا اسکرپٹ بھی ان کی شخصیت کی طرح ایک الگ ہی چیز تھی۔ یہ ایک بہت موٹا سا کھاتا تھا۔ جیسا پرانے زمانے کے بنیوں کے پاس ہوا کرتا تھا۔ فل سائز کے چکنے بادامی کاغذ اور لال رنگ کے کپڑے کی جلد......!

وہ خود بھی اسے "کھاتا" ہی کہا کرتے تھے۔ اس کھاتے میں فلم کا ہر سین انگلش اور بنگلہ رسم الخط میں اردو ڈائیلاگ کے ساتھ لکھا ہوتا تھا۔ پورے سین کا Shot Division ہوتا تھا اور ہر شاٹ کا ایک اسکیچ بنا ہوا ہوتا تھا جسے دیکھتے ہی معلوم ہو جاتا کہ سیٹ کے کس حصے میں شوٹنگ ہوگی، آرٹسٹ کی پوزیشن کیا ہوگی۔ چونکہ مانک دا بہت اچھے پینٹر بھی تھے اس لیے اسکیچ دیکھتے ہوئے ایسا لگتا تھا جیسے فلم کا فریم دیکھ رہا ہوں۔ سین کو اس طرح ایک ایک فریم کے اسکیچ میں بانٹنا آج کل تو بہت عام ہو گیا ہے اور اسے اسٹوری بورڈ کہا جاتا ہے مگر اس وقت میرے لیے بالکل ہی نئی تکنیک تھی۔

مانک دا نے دنیا کی فلم انڈسٹری میں اپنے لیے ایک الگ مقام بنایا تھا۔ ان کی شخصیت بھی دوسروں سے مختلف تھی مگر ان میں اور بھی ایسی بہت سی باتیں تھیں جو انھیں ایک منفرد حیثیت دیتی ہیں۔ پتا نہیں یہ عادتیں ان کے مزاج کا حصہ تھیں یا انھوں نے کسی وجہ سے اختیار کر لی تھیں۔ مگر تھیں بہت دلچسپ اور مانک دا کے کردار کو ایک نیا زاویہ مہیا کرتی ہیں۔

عام طور پر فلم ڈائریکٹرز شوٹنگ کے دوران اپنے سیٹ یا لوکیشن پر بھیڑ بھاڑ سے بہت گھبراتے ہیں مگر مانک دا کا حساب بالکل الٹا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ ''شطرنج کے کھلاڑی'' کی شوٹنگ کے دوران اندر پوری اسٹوڈیو کے فلور پر شوٹنگ دیکھنے والوں کی تعداد ڈیڑھ دو سو آدمیوں سے کبھی بھی کم رہی ہو۔ اور ایسا نہیں ہے کہ دیکھنے والے زبردستی گھس آئے ہوں اور انھیں نکالنا ممکن نہ ہو۔ جی نہیں، سیٹ پر Visitors کے لیے باقاعدہ بندوبست کیا جاتا تھا۔ دیکھنے والے ورکنگ ایریا میں نہ آئیں اس لیے رسیاں باندھ دی جاتی تھیں اور معزز مہمانوں کے لیے کرسیوں کا بندوبست ہوتا تھا۔

حیرت اس پر ہوتی تھی کہ اتنی بھیڑ ہونے کے باوجود سارا کام اسی طرح ہوتا تھا جس طرح ہونا چاہیے۔ عوام کا ہجوم اس طرح چپ چاپ کھڑا رہتا تھا جیسے وہاں کوئی موجود ہی نہ ہو۔ سیٹ یا لوکیشن پر کبھی کوئی شور غل نہیں ہوتا تھا۔ میں نے مانک دا کو کبھی آواز اونچی کرتے نہیں سنا۔ وہ اداکاروں کو ہدایات بھی اس طرح دیتے تھے کہ اکثر مجھے بھی جو بالکل پاس ہی کھڑا ہوتا تھا کچھ سنائی نہیں دیتا تھا۔ وہ چاہے کتنی ہی دور کیوں نہ ہوں اگر ایکٹر کی پوزیشن بھی تبدیل کرنی ہو تو اشارے سے یا چلا کر کبھی کچھ نہیں کہتے تھے۔ بلکہ چل کر پاس آتے تھے اور جو سمجھانا ہوتا تھا وہ سمجھا کر لوٹ جاتے تھے۔

ایک دفعہ تو ایسا ہوا کہ مانک دا کرین کے اوپر بیٹھے تھے۔ نیچے محرم کا جلوس نکل رہا تھا جس میں امجد خان تاشا بجا رہا تھا۔ اچانک آواز آئی: CUT......سب لوگ رک گئے۔ کرین نیچے آیا۔ مانک دا اترے۔ امجد کے پاس گئے، اس سے کچھ کہا اور واپس کرین پر جا بیٹھے۔ آپ کو معلوم ہے وہ اتنے اوپر سے نیچے کیا کہنے آئے تھے۔ انھوں نے کہا:

''جب تھوڑا آگے آجاؤ تو تاشا بجاتے بجاتے سر اوپر کر لینا......!''

ان کی ایک اور عجیب ادا تھی کہ ایک دفعہ سیٹ پر چلے جائیں تو شام کو PACK UP بولنے سے پہلے باہر نہیں آتے تھے۔ لنچ بریک میں جب لائٹ مین، اسپاٹ بوائے اور پروڈکشن والے بھی باہر چلے جاتے اور ویران فلور بھائیں بھائیں کرنے لگتا تو بھی مانک دا بیٹھے رہتے۔ ان کے زانوں پر ان کا کھاتا ہوتا، آنکھیں کاغذ پر ہوتیں اور ایک ہاتھ میں قلم اور دوسرے میں سینڈوچ۔ ان کا کھانا بھی کمال ہی تھا۔ آٹھ گھنٹے کی شفٹ میں صرف ایک چکن سینڈوچ اور ایک کلہڑ ''مشٹی دوہی'' (میٹھا دہی) بس...... اور منہ کا مزہ بدلنے کے لیے ایک سگریٹ......!

مانک دا ہر فن مولا تھے اور فنون کی فہرست اتنی طویل تھی کہ پڑھنے کے بعد حیرت پوچھتی تھی: ''مولا! یہ چیز کیا ہیں؟''

وہ ڈائریکٹر تھے، رائٹر تھے اور فلموں کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھتے تھے خاص طور سے بچوں کے لیے۔ پینٹر تھے، کارٹونسٹ تھے، اخباروں کے لیے معمے ترتیب دیتے تھے۔ موسیقی میں خاصی مشق تھی، پیانو بہت اچھا بجاتے تھے اور اپنی فلموں کا میوزک زیادہ تر خود ہی دیا کرتے تھے۔ بیک گراؤنڈ میوزک تو ہمیشہ خود ہی Compose کرتے تھے۔ شوٹنگ کے وقت لائٹ تو ڈائریکٹر آف فوٹوگرافی کرتا تھا مگر کیمرہ خود سنبھالتے تھے۔ شاٹ چاہے کتنا ہی مشکل کیوں نہ ہو کیمرہ مین کو ہاتھ نہیں لگانے دیتے تھے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ اپنی

آنکھ سے دیکھنے اور دوسرے کی نظر سے دیکھنے میں فرق ہوتا ہے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ وہ اکثر چلتے Take میں شاٹ بدل دیا کرتے تھے۔ چونکہ ایڈیٹنگ بھی خود ہی کرتے تھے اس لیے Taking بھی اسی حساب سے کرتے تھے۔ صرف ایک ڈپارٹمنٹ ایسا تھا جس میں وہ کبھی دخل نہیں دیتے تھے اور وہ تھا آرٹ ڈپارٹمنٹ......!

اس کی وجہ تھے آرٹ ڈائریکٹر بنسی چندر گپت جو مانک دا کے پرانے ساتھی اور دوست بھی تھے اور اپنے فن میں اپنی مثال آپ تھے۔

سیدھے لفظوں میں کہنا ہو تو کہا جائے گا کہ مانک دا ایک مکمل ڈائریکٹر تھے۔ اور مکمل ڈائریکٹر وہ ہوتا ہے جو اسکرپٹ سے اسکرین تک کی ہر منزل کو جانتا ہی نہیں انھیں سر کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔

عام طور پر کہا جاتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کی فلمیں عوام کے بارے میں ہوتی تھیں لیکن عوام سے زیادہ خواص پسند کرتے تھے۔ مگر وہ خود عوام میں بے حد مقبول تھے۔

''شطرنج کے کھلاڑی'' میں مجرا کرنے کے لیے ایک کمسن رقاصہ کی تلاش تھی۔ (بعد میں یہ کردار ''شاس وتی سین'' نے ادا کیا)۔ پتا چلا کہ سونا گاچھی میں ایک لڑکی ہے جو بہت اچھا ڈانس کرتی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مانک دا اسے بلوا لیتے۔ وہ بھی سر کے بل آجاتی مگر اس خیال سے کہ نئی جگہ پر گھبرا نہ جائے۔ مانک دا نے فیصلہ کیا کہ وہ خود جائیں گے۔ اس بازار حسن کی پتلی پتلی گلیوں میں گاڑی نہیں جاسکتی تھی اس لیے بڑی سڑک پر ہی اتر گئے اور چل پڑے گوہر مقصود کی تلاش میں......!

آگے آگے لپکتے ہوئے پروڈکشن منیجر بھانو دا، اس کے پیچھے لمبے لمبے ڈگ بھرتے ہوئے مانک دا اور قدم سے قدم ملانے کی کوشش کرتا ہوا میں۔ رستے میں جس نے بھی دیکھا یا تو رک گیا یا پلٹ کر دیکھنے لگا۔

مانک دا نے کوٹھے پر پہنچ کر لڑکی کا مجرا دیکھا۔ کچھ ادھر ادھر کی باتیں کیں اور جب ہم لوگ واپس جانے کے لیے نیچے اترے تو وہ گلی بلکہ آس پاس کی گلیاں بھی اپنے ستیہ جیت بابو کو ایک نظر دیکھ لینے والوں سے بھر چکی تھیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ مانک دا کو دیکھ کر لوگ ان پر اس طرح نہیں ٹوٹے جیسا عام طور پر فلم والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ بلکہ ہجوم ادب سے ہٹ کر راستہ دیتا گیا اور وہ نکلتے چلے گئے۔

کتابوں میں پڑھا ہے کہ ارجن کی آنکھ پتیوں میں چھپی ہوئی چڑیا کو دیکھ لیا کرتی تھی۔ مانک دا کی آنکھ بھی کچھ کم نہیں تھی۔ آرٹسٹ ہو یا ٹیکنیشین وہ نہ جانے کیسے اندر چھپا ہوا Talent دیکھ لیا کرتے تھے۔ وہ بھی ایک نظر میں!......ان کی اس انوکھی صلاحیت کی درجنوں مثالیں ابھی تک موجود ہیں۔

اپنا قصہ تو میں سنا ہی چکا ہوں۔ سعید جعفری کا واقعہ بھی سن لیجیے۔

سعید لندن میں رہتے تھے۔ بی بی سی پر کام کرتے تھے۔ کچھ برٹش اور کچھ امریکی فلمیں بھی کر چکے تھے۔ ایک دن بیروت کے ہوائی اڈے پر اپنی فلائٹ کا انتظار کر رہے تھے کہ مانک دا پر نظر پڑی جو دہلی جا رہے تھے۔ سعید نے اپنا تعارف کرایا اور باتیں کرنے لگے۔ اچانک مانک دا نے کہا: ''سعید تم میری فلم میں کام کرو گے؟'' اس وقت تک سعید جعفری ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی ہندوستان کی فلم انڈسٹری سے اتنے ہی ناواقف تھے جتنا ہندوستان ان سے انجان تھا۔

فلم اور وہ بھی ستیہ جیت رے کی فلم...... نہ کہنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ سعید نے جوش میں مانک دا کے ہاتھ چوم لیے اور خوشی سے جھومتے ہوئے اپنے ایئر کرافٹ کی طرف بھاگ کھڑے ہوئے......!

امجد خان سے تو وہ ملے بھی نہیں، شعلے میں دیکھا تو دوسرے دن امجد کا Sketch بنایا۔ گالوں پر زلفیں لہرائیں، گلے اور کانوں میں ہیرے پہنائے اور سر پر زرکار دو پلی ٹوپی لگا دی تو یہ کہنے کے لیے ایک ہی نگاہ کافی تھی کہ "ارے یہ تو جان عالم واجد علی شاہ اختر کا پورٹریٹ ہے۔"

شرمیلا ٹیگور، اپرنا سین اور شومترو چٹرجی کو اندھیرے سے نکال کر تاروں میں بٹھانے کا کام بھی مانک دا ہی نے کیا تھا۔

عظیم آرٹ ڈائریکٹر بنسی چندر گپت سری نگر سے کلکتہ آئے تھے کہ پینٹنگ سیکھیں گے مگر ٹکرا گئے ستیہ جیت رے سے جنھوں نے بنسی دا کو پاتھر پنچالی کا سیٹ ڈیزائن کرنے کا کام سونپ دیا۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ تاریخ ہے۔

بے مثال کیمرہ مین سبرتو مترا جنھوں نے دنیا کو Bounce Light جیسی تکنیک سکھائی مانک دا ہی کی کھوج تھے۔ کتنی انوکھی بات ہے کہ جس آدمی نے کبھی کیمرہ نہ سنبھالا ہو اسے کیمرہ مین بنا دیا جائے مگر یہی تو وہ صلاحیت ہے جسے مانک دا کی تیسری آنکھ کہا جا سکتا ہے۔

چھوٹی چھوٹی معمولی باتیں جن پر کسی کا دھیان بھی نہ جاتا تھا ان کی تیسری آنکھ سے بچ کر نہیں جاتی تھیں۔ اسٹوڈیو میں میر روشن علی کے گھر کا سیٹ لگ رہا تھا۔ شوٹنگ سے پہلے دیکھنے آئے تو بنسی دا سے کہنے لگے دیواریں میلی ہونی چاہئیں۔ بنسی دا نے کہا ہو جائیں گی۔ مانک دا جاتے جاتے اچانک رکے اور وہ بالٹی اٹھالی جس میں پینٹ برش نرم ہونے کے لیے بھگو دیے گئے تھے۔ انھوں نے برش میں بالٹی کا گندا پانی لیا اور دیواروں کو رنگنا شروع کر دیا۔ پھر اس بے رونق اور بے نور دیوار کو دیکھ کر بولے: "یہ اترا ہوا رنگ ہی اصلی رنگ ہے۔ ایسا لگنا چاہیے جیسے برسوں سے کوئی رنگ روغن نہیں ہوا ہے......!"

اسی سیٹ کی بات ہے۔ کیمرہ مین شومندو رائے جنرل لائٹنگ کر چکے تھے۔ مانک دا نے لائٹنگ دیکھی، بہت دیر تک چاروں طرف دیکھتے رہے اور گھوڑے (لکڑی کا مچان) پر رکھے ہوئے بروٹ (پرانے زمانے کی دس کیلو واٹ کی لائٹ) کی طرف اشارہ کر کے شومندو سے کہا: "اسے دو فٹ نیچے لے لو......!"

شومندو نے سر ہلایا اور بروٹ نیچے اتارنے میں لگ گئے۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ بات کیا ہوئی؟...... وہ لائٹ اس لیے لگائی گئی تھی کہ آنگن میں دھوپ آتی ہوئی دکھائی دے۔ اس میں دو فٹ اوپر یا نیچے سے کیا فرق پڑتا ہے؟ رہا نہیں گیا تو میں نے پوچھ ہی لیا۔ انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا اور آگے بڑھ گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ میں نے کبھی کسی کو مانک دا سے کچھ پوچھتے نہیں دیکھا تھا مگر میرے اندر کا جرنلسٹ جسے سوال پر سوال کرنے کی عادت تھی کہاں رکنے والا تھا۔ میں نے پھر پوچھا تو وہ کچھ جھنجھلا گئے۔ میری آنکھوں میں دیکھ کر تیزی سے بولے: "اسکرپٹ تم نے لکھا ہے تمھیں نہیں معلوم؟"

"جی لکھا تو ہے مگر یہ لائٹ......؟"

"یہ سین کہاں ہو رہا ہے؟"

”جی لکھنؤ میں......“

”موسم کیا ہے؟“

”جی سردیاں...... دسمبر جنوری“

”میرزا، میر کے گھر کس وقت آتا ہے؟“

”جی سویرے ہی آتے ہیں۔ 9 یا دس بجے......!“

”Exactly۔ لکھنؤ میں۔ سردیوں میں۔ صبح۔ دس بجے سورج نکلتا ہے۔ تو لائٹ کا اینگل کیا ہونا چاہیے؟“

انھوں نے میرے کندھے پر ایک ہلکی سی چپت لگائی اور سیٹ سے باہر چلے گئے۔ میں دل ہی دل میں سر پکڑ کے سوچنے لگا: ”ارے باپ رے۔ یہ آدمی ہے یا......“

ان کا کہنا تھا جن باتوں کو ہم نظر انداز کر دیتے ہیں وہی سب سے پہلے نظر میں آتی ہیں۔ عالم یہ تھا کہ ہم لوگ ہر Take سے پہلے میر اور مرزا کی شالوں کی سلوٹیں (Folds) بھی گنتے اور درست کرتے تھے تاکہ Continuity میں پریشانی نہ ہو۔

لکھنؤ کے پاس جس گاؤں میں کلائمکس کی شوٹنگ ہونی تھی وہاں دو دن پہلے منہ اندھیرے پہنچ گئے۔ شومندو رائے، میں اور پروڈکشن کا ایک مقامی آدمی ساتھ میں تھے۔ ایک گاؤں والے سے چارپائی مانگی اور نیم کے پیڑ کے نیچے بیٹھ کر روشنی کا سفر دیکھتے رہے اور اپنے کھاتے میں Notes لکھتے رہے۔ جب سورج ہمارے سروں پر سے گزرتا ہوا جھوپڑوں کے پیچھے جا چھپا تو اٹھے اور دن بھر کے مون برت کے بعد شومندو سے بنگلہ میں ایک جملہ کہا: ”Reflecters کی ضرورت ہوگی......!“ اور بس......!

پہلی دفعہ سمجھ میں آیا کہ آؤٹ ڈور میں گھٹتی بڑھتی دھوپ کا مزاج سمجھنا فلم کے لیے کتنا ضروری ہے۔

ان کی فن کاری، ہوشیاری اور باریک بینی کو دنیا جانتی ہے۔ مگر کم لوگوں کو معلوم ہے کہ اس بلند و بالا شخصیت کے اندر ایک معصوم بچہ بھی تھا۔

کسی بھولے بچے کی طرح چھوٹی چھوٹی باتوں پر خوش ہونا۔ نئی نئی چیزوں پر حیران ہونا اور یہ جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں ان کے کردار کا ایک حصہ تھا۔

ایک رات وہ سین فلمایا جا رہا تھا جس میں شبانہ اعظمی غصے میں تیزی سے چلتی ہوئی برآمدے سے گزرتی ہیں اور میر و مرزا پر شطرنج کے مہرے اچھال دیتی ہیں۔ جس برآمدے سے شبانہ کو گزرنا تھا اس میں ٹرالی لگی ہوئی تھی اور کیمرے کو شبانہ کے ساتھ ساتھ چلنا تھا۔ کئی بار ریہرسل ہو چکی تھی۔ ٹرالی کی رفتار طے کی جا چکی تھی۔ بس Take کی دیر تھی کہ مانک دا کی آواز سنائی دی:

”جاوید......!“

”یس سر......؟“

انھوں نے حویلی کے آنگن کی طرف اشارہ کیا اور بولے:

”یہ بڑا ویران سا لگ رہا ہے۔ اس میں کوئی Break دے سکتے ہو۔ اگر لال رنگ کی کوئی چیز بیچ میں آجائے تو بہت اچھا لگے گا۔“

میں نے کہا: ''آپ کہیں تو الگنی باندھ کر اس پر کوئی لال چادر ڈال دوں......؟''

''یو پی کے آنگنوں میں اسی طرح کپڑے سکھائے جاتے ہیں......!''

''ہش......لال کپڑا تو بہت گندا لگے گا......!''

میں نے بہت سوچا مگر کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ آرٹ ڈپارٹمنٹ والوں نے بھی ہاتھ کھڑے کر دیئے۔ اچانک میرے ذہن میں بجلی کوندی۔ میں نے کہا: ''آگ......!''

فوراً ایک بڑا سا چولہا بنوایا گیا اس پر ایک برتن بھی رکھ دیا گیا اور چولہے میں آگ لگا دی گئی۔ جب سوکھی لکڑیوں سے اونچے اونچے سرخ شعلے اٹھے تو عالم دیکھنے کا تھا۔ مانک دا ٹرالی کے اوپر کھڑے ہو گئے اور چلانے لگے: ''جلدی آؤ۔ جلدی آؤ۔ دیکھو...... فریم کتنا خوبصورت بن گیا۔ ارے کیمرے میں سے دیکھو......!'' میں نے دیکھا، پس منظر کا منظر ہی بدل گیا تھا۔

وہ سین اسکرین پر چار سیکنڈ سے زیادہ نہیں رہتا اور شاید ہی کسی نے پس منظر میں جلتی ہوئی آگ پر غور کیا ہو۔ مگر میں مانک دا کی خوشی سے چمکتی ہوئی آنکھیں اور مسکراتے ہوئے ہونٹ کبھی نہیں بھول سکتا۔ وہ ایک معصوم بچے کا چہرہ تھا جسے انعام میں Cup مل گیا ہو۔ اپنی فلم کے ہر فریم کو ایک پینٹنگ بنا دینے کی کوشش ان کے بعد میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی......!

جہاں تعریف و توصیف ہوتی ہے وہاں تعریض بھی لازمی ہے۔ ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں۔ مانک دا کو برا کہنے والوں کی کمی نہیں تھی۔ ان پر سب سے بڑا الزام یہ تھا کہ وہ دنیا کے سامنے اپنے ملک کی ایسی تصویر پیش کر رہے ہیں جس میں غریبی اور بدحالی کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ نرگس دت نے تو پارلیامنٹ میں کہا تھا:

''ستیہ جیت رے کو بھوکا ننگا ہندوستان دکھانے کے بجائے اس آزاد ہندوستان کو دکھانا چاہیے جو ترقی کر رہا ہے۔'' یہ الگ بات ہے کہ سچائی آج بھی وہی ہے جو آدھی صدی پہلے تھی۔

مخالفین کی رائے تھی کہ وہ دکھاوا بہت کرتے ہیں، وہ خود کو جتنا بڑا سمجھتے اور دنیا کو سمجھاتے ہیں اتنے بڑے ہیں نہیں......!

ایک مشہور بنگالی ڈائریکٹر نے زہریلی ہنسی کے ساتھ کہا تھا: ''پبلسٹی کی بھوک مٹتی ہی نہیں۔ ہر دو منٹ بعد Freeze ہو جاتا ہے تاکہ نمائے گھوش فوٹو لے سکے......!''

یہ نمائے گھوش بھی مزیدار شخصیت تھے۔ کافی موٹے اور کالے تھے اور آنکھوں پر اتنا بڑا چشمہ لگاتے تھے کہ فریم گال پر ٹک جاتا تھا۔ گلے میں ایک ڈبل لینز یاشیکا کیمرہ ڈالے ہر وقت مانک دا کے آس پاس منڈلاتے رہتے تھے۔ جب بھی موقع ملتا اس طرح جھک جاتے جیسے بلی چوزہ پکڑنے کی تیاری میں ہو۔ پنجوں کے بل آگے بڑھتے اور فوٹو کلک کر کے اس طرح سیدھے ہوتے جیسے برجو مہاراج توڑا لیتے ہیں۔ اچھا فوٹو مل جائے تو چہرے پر مسکراہٹ دیکھنے کی ہوتی تھی۔ بالکل ایسا لگتا تھا جیسے سچ مچ بلی کو چوزہ مل گیا ہو۔ نمائے گھوش کے پاس مانک دا کی تصویروں کا نایاب ذخیرہ ہے۔ دنیا میں شاید ہی کسی کے پاس کسی ایک آدمی کی اتنی تصویریں ہوں گی۔

لوگ جسے دکھاوا اور Show off سمجھتے تھے اس میں میڈیا کی کارستانی بھی شامل تھی۔ نقادوں، تبصرہ نگاروں اور چاہنے والوں نے اتنا لکھا اور ایسا ایسا لکھا کہ اکثر خود بے چارے ستیہ جیت رے بھی حیران ہو جایا کرتے تھے۔ "اپور سنسار" دیکھ کر ایک جرنلسٹ نے پوچھا: "اس فلم میں اتنے بہت سے Tracking Shots ہیں جبکہ آپ کی پہلی فلم میں سب کے سب Fixed Shots تھے۔ آپ نے اپنا اسٹائل کیوں بدلا؟"

مانک دا نے جواب دیا: "پاتھر پنچالی کے وقت میرے پاس Trolly نہیں تھی......!"

ایسا ہی قصہ "ابھی جان" کا ہے۔ جو ایک ٹیکسی ڈرائیور کی کہانی ہے۔ فلم کے پریس شو کے بعد ایک صحافی نے رے صاحب کی تعریفوں کے پل باندھ دیئے: "سر ایک ٹیکسی ڈرائیور کے ٹوٹے ہوئے Ego کو دکھانے کے لیے آپ نے RVM (پیچھے دیکھنے کے لیے آئینہ) کو ٹوٹا ہوا دکھایا ہے۔ واہ واہ۔ یہ کمال آپ ہی دکھا سکتے ہیں......!" ستیہ جیت رے نے حیرت سے جرنلسٹ کو دیکھا پھر آرٹ ڈائریکٹر بنسی چندر گپت سے پوچھا: "بنسی کیا وہ کانچ ٹوٹا ہوا تھا؟"

مانک دا یہ قصہ سنا کر خوب ہنسا کرتے تھے۔

"بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستاں کے لیے"

اچھی بات یہ تھی کہ اپنے بارے میں لکھی گئی داستانوں پر خود انھوں نے کبھی اعتبار نہیں کیا۔ میں نے تو ان کے پیر ہمیشہ زمین پر ہی دیکھے۔

میرے پاس مانک دا کی چھوٹی بڑی یادوں کی ایک پوری کتاب ہے جس میں سیکڑوں لمحے سوکھے ہوئے پھولوں کی طرح رکھے ہوئے ہیں۔ جب کبھی شمع یا زیندر سنگھ (ساؤنڈ ریکارڈسٹ) مل جاتے ہیں یادوں کی پرانی کتاب کھل جاتی ہے۔ شطرنج کی شوٹنگ کے دوران ہم لوگوں کا ایک چھوٹا سا کلب بن گیا تھا۔ شام ڈھلتی تو نیو کینیل ورتھ ہوٹل میں جلسے جمتے۔ زیندر سنگھ خود جتنے عمدہ آدمی ہیں ان کا Taste بھی اتنا ہی اچھا ہے۔ اس لیے میخانہ ان کے روم میں سجتا اور ہم سب صوفوں اور قالینوں پر پھیل جاتے۔ ان میں ہر بات کو بے حد غور سے سنتی ہوئی شمع ہوتیں، بچوں جیسی مسکراہٹ والے بنسی دا ہوتے، شومندو رائے اور انل چٹرجی ہوتے اور ہاں زلفوں کو لہراتے، داڑھی پر ہاتھ پھیرتے اور زور زور سے ہاتھ ہلا کر گرما گرم سیاسی تبصرے کرتے ہوئے پروڈیوسر سریش جندل ہوتے۔ کبھی کبھی کوئی اسٹار بھی شریک ہو جاتا۔ جب رات بھیگنے لگتی تو سریش جندل شطرنج کے چھوٹے سے کنبے کو گاڑیوں میں بھرتے اور کسی نئے ریستوراں کی کھوج میں نکل پڑتے۔ سریش نے اپنے یونٹ کو جو عزت دی میں نے آج تک کہیں نہیں دیکھی۔ عجیب دلدار پروڈیوسر تھا۔

شطرنج کے کھلاڑی 1977 میں ریلیز ہوئی۔ میں اس وقت شہر میں نہیں تھا۔ مانک دا نے برٹش فلم ڈائریکٹر جیمس آئیوری کو میرا نام بطور چیف اسسٹنٹ ڈائریکٹر تجویز کیا تھا۔ شطرنج کی ریلیز کے وقت میں جودھپور میں مرچنٹ آئیوری پروڈکشنز کی فلم "ہلا بلو" کی شوٹنگ کر رہا تھا۔ کوئی تین مہینے بعد واپسی ہوئی تو دوڑا ہوا ریگل سینما پہنچا مگر پتہ چلا کہ فلم پسند نہیں کی گئی اور چار ہی ہفتے میں اتار لی گئی۔ یہ الگ بات ہے کہ اب تک یہی فلم چار گنا منافع کما چکی ہے۔

ریلیز کے کئی سال بعد جب وہ بمبئی آئے تو میں سلام کو گیا۔ بہت محبت سے ملے، دیر تک بمبئی کی فلمی دنیا اور

میری کوششوں کی کہانی سنتے رہے۔
میں نے پوچھا کوئی ہندی اردو فلم پلان نہیں کر رہے ہیں؟...... کہنے لگی: "داراشکوہ" بنانا چاہتا ہوں......"
میں نے کہا: "داراشکوہ میں ہم لوگ ہوں گے یا نہیں؟"
بہت زور سے ہنسے اور بولے:
"اگر تم نہیں ہوگے تو فلم کیسے بنے گی؟"
وہ میری اور ان کی آخری ملاقات تھی۔
آج ایک زمانہ گزر چکا ہے مگر مانک دا کا وہ جملہ میری یادوں میں سونے کے تمغے کی طرح جگمگا تا رہتا ہے......!

1983 میں "گھورے باہیرے" کی شوٹنگ کر رہے تھے کہ دل کا دورہ پڑا۔ اور ان کی سرگرمیاں بے حد کم ہوگئیں۔ مگر ہمت والے آدمی تھے اور فلم بنانا ان کا شوق نہیں زندگی تھا اس لیے ذرا سے سنبھلے تو پھر وہی کاروبار شوق شروع ہوگیا۔

اسی زمانے میں ایک سالگرہ پر مبارکباد کے لیے فون کیا تو آواز میں وہ پرانا بانک پن نہیں تھا۔ میں نے کہا: "آپ کو دیکھنے کو بہت جی چاہتا ہے......!"
کہنے لگے: "کلکتہ آجاؤ......!"
میں نے کہا: "میں تیار ہوں آپ داراشکوہ شروع کر دیجیے......!"
کچھ دیر چپ رہے پھر بولے: "بہت مشکل ہے جاوید۔ اتنے بڑے پروجیکٹ کو بہت محنت چاہیے۔ طبیعت ذرا اور بہتر ہو جائے تو سوچوں گا......!"
اس کے بعد ان کی آواز سننے کا موقع کبھی نہیں ملا۔ پتہ نہیں کس کی آواز تھی جس نے 23 اپریل 92 کو فون پر کہا تھا:
"تمہارے مانک دا چلے گئے جاوید......!"

■■

آفاق عالم صدیقی

ہم عصر ادبی منظر نامے کا آئینہ

نثار احمد صدیقی اردو ادب کا جانا پہچانا نام ہے انہیں صحافت اور ادب سے یکساں دلچسپی ہے۔ وہ جس طرح اپنے افسانوں کے لیے یاد کیے جاتے ہیں اسی طرح اپنے ادبی مکالموں (انٹرویوز) کے حوالے سے بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ وہ تخلیقی مراقبے سے زیادہ ادبی مکالمے پر یقین رکھتے ہیں۔ کیوں کہ وہ سیاسی و سماجی زندگی کے علاوہ ادبی رجحانات و میلانات پر بھی برابر غور و فکر کرتے رہتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کے دوسرے لوگ بھی ادبی موضوعات پر گفتگو کرتے رہیں تاکہ بصیرتوں کا سفر جاری رہے۔ ادبی شہ پاروں اور ادبی رویوں کی افہام و تفہیم کی راہیں ہموار ہوں۔ اور ادبی فضا پر جمود نہ طاری ہو۔ نیز پیش رو قلم کاروں اور ہمعصر قلمکاروں کے افکار و نظریات اور تخلیقی و تنقیدی امتیازات واضح ہوں، اور ان اہم موضوعات پر مکالمہ قائم ہو جو تحریک اور رجحانات کے باڑھ میں نظر انداز ہو گئے تھے۔ یہی وہ جذبہ ہے جو انہیں مکالمے کے لیے کسی مخصوص گروپ، جماعت یا تحریک اور رجحان کے حامل ادبا و شعرا تک محدود رہنے کی بجائے کھلی ادبی فضا میں سانس لینے کا حوصلہ فراہم کرتا ہے اور وہ ادبی فضا سے نکل کر نیم ادبی فضا میں بھی داخل ہونے سے گریز نہیں کرتے ہیں۔

سچ تو یہ بھی ہے کہ کسی بھی عہد کے تخلیقی منظر نامے کو محض اس عہد کے نام چین قلمکاروں کے حوالے سے دریافت نہیں کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ کوئی بھی عہد محض چند ناموں سے تشکیل نہیں پاتا ہے اور نہ اس عہد کا تخلیقی رویہ ایک ہی محور پر گردش کرتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہوتا ہے کہ کسی کسی مخصوص رجحان کی حامل تخلیقی کاوشوں کو زیادہ اہمیت دی جانے لگتی ہے۔ مگر یکسانیت کی گردش کے رکتے ہی اس کے آس پاس کے دوسرے تخلیقی چہرے اپنے آپ دمک اٹھتے ہیں اور ادب میں تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس پیدا ہو جاتا ہے اور ایک طرح کی تخلیقی آزادہ روی کا ماحول بن جاتا ہے جس سے ادب کو تازہ اور گرم خون ملتا ہے۔ جو اسے ہر دم جوان رکھتا ہے۔

ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ ہر عہد میں بہ یک وقت تین نسل کے قلمکار سرگرم کار ہوتے ہیں۔ ایک بزرگ نسل

ہوتی ہے جو اپنے مسلّمات پر نہ صرف یہ کہ قائم رہتی ہے بلکہ اس پر اصرار بھی کرتی ہے۔ایک پیش رونسل ہوتی ہے جو اپنے بزرگوں سے منہ پھلائے اپنی انفرادیت پر اصرار کرتی ہے۔اور ایک تازہ کار نسل ہوتی ہے جو ان دونوں کے درمیان سے اپنی راہ نکالنے کی کوشش کرتی ہے۔چوں کہ تازہ کار نسل پیش رو نسل کی رعونت سے بدظن ہوتی ہے اس لیے وہ بزرگ نسل کے ساتھ احترام کا برتاؤ نہیں کرتی ہے،اور بزرگ نسل جو اپنے فوری بعد کی نسل کی زبان درازی سے نالاں ہوتی ہے وہ تازہ کار نسل کی طرف محبت سے دیکھنے لگتی ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پیش رو نسل کا غصہ اور بھی بھڑک اٹھتا ہے اور وہ ہم چنیں دیگرے نیست کے فرض میں مبتلا ہو کر آسمان پر تھوکنے سے بھی گریز نہیں کرتی ہے۔بلراج منیرا کا کرشن چندر کے افسانے کو پھاڑ کر پھینکنا اور یہ کہنا کہ یہی اہمیت ہے کرشن چندر کے افسانوں کی اس بات کی مثال کے لیے کافی ہے۔نثار احمد صدیقی نے اپنی کتاب ''آئینہ'' میں تینوں نسل سے مکالمے کی صورت پیدا کی ہے۔مگر بزرگوں کا ذکر ایک آدھ جگہ برسبیل تذکرہ آیا ہے جس پر پیش روؤں اور تازہ کار قلمکاروں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔نثار احمد صدیقی کی کتاب ''آئینہ'' اس معنیٰ میں اسم با مسمیٰ کہلانے کا حق رکھتی ہے کہ یہ اپنے عہد کے تخلیقی اور تنقیدی رویوں کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو بھی آئینہ دکھاتی ہے جو زہمہ دانی کے مرض میں مبتلا ہیں۔اس کتاب میں مختلف مزاج و منہاج کے حامل چالیس ایسے قلمکاروں سے گفتگو کی گئی ہے جو آج بھی سرگرم کار ہیں۔یہ مکالمے جہاں معلومات میں اضافہ کرتے ہیں وہیں غور و فکر کی بھی دعوت دیتے ہیں۔یہ کتاب ادب کے طالب علموں اور بالخصوص محققوں کے لیے بھی کافی اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں اس عہد کے چالیس قلمکاروں کے سوانحی حالات اور شخصی کوائف سے متعلق اہم معلومات فراہم کردی گئی ہے۔مگر اس کتاب کو محض اسی افادی پہلو سے دیکھنا اسی کی اہمیت کو محدود کر کے دیکھنے کے مترادف ہوگا۔کیوں کہ کتاب میں شامل بہت سے سوالات اور ان کے جوابات اتنے اہم ہیں کہ بعض مسلمات پر از سر نو غور کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کو مشترکہ اور متفقہ طور پر اردو کی سب سے اہم ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے اور ان کے ناول ''آگ کا دریا'' کو اردو کا اہم ترین ناول سمجھا جاتا ہے۔مگر ساجد رشید اسے پاپولر لٹریچر قرار دیتے ہیں۔نثار احمد صدیقی کے پوچھے گئے سوال:۔

> ہندو پاک میں ان دس پندرہ برسوں میں کئی ناول لکھے گئے۔کیا ان میں کوئی ایسا ناول ہے جو قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کے مدمقابل ہو) کے جواب میں ساجد رشید نے کہا ہے کہ ''آگ کا دریا'' ایک اوسط درجے کا ناول ہے۔جس کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ تاریخ اس ناول کی بافت کا حصہ نہیں بنتی ہے۔قرۃ العین نے ناول کے بعض مقامات پر دس دس بیس بیس صفحوں میں تاریخی واقعات کی کھتونی پیش کی ہے جنہیں اگر نکال بھی دیا جائے تو ناول پر کوئی فرق نہیں پڑے گا،قرۃ العین نے جب اس ناول کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو خشونت کی رائے تھی کہ غیر ضروری طوالت ہے اور بہتر ہوتا کہ مصنفہ کسی دوسرے سے ترجمہ کرواتیں۔انگریزی ترجمہ میں محترمہ نے خود تقریباً ڈیڑھ سو

صفحات ایڈیٹ کیے ہیں۔ مجھے بتائیں کسی ناول کی اوریجنل اسکرپٹ میں سے خود مصنف ہی اتنے سارے صفحات ایڈیٹ کرتا ہے تو کیا اس ناول کی جامعیت پر سوال نہیں اٹھتا ہے؟ دوسرے یہ کہ اگر کسی افسانے میں سے کوئی پیراگراف اور کسی ناول میں سے کئی حصے یا کئی باب نکال دیے جائیں تو کیا اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا ہے کہ وہ رطب ویابس تھا جسے تخلیق کی وحدت کو قائم رکھنے کے لئے لکھا گیا تھا۔ صرف پاپولر لٹریچر کی ہی تلخیص کی جاسکتی ہے کسی شہ پارہ کی نہیں۔''

ساجد رشید نے ''آگ کا دریا'' کو پاپولر لٹریچر قرار دے دیا مگر نثار احمد صدیقی نے ان سے اس موضوع پر مزید گفتگو نہیں کی۔ غالباً وہ بھی ساجد رشید کی رائے سے مطمئن ہو گئے۔ ویسے ہم جانتے ہیں کہ یوروپ میں شاہکار ناولوں کی تلخیص کا عام رواج ہے۔ پانچ سوسات صفحوں کے اہم اور کلاسک ناولوں کا بچوں کا ایڈیشن سو دوسو اور تین سو صفحوں کی ضخامت میں شائع ہوتا ہے اور پسند بھی کیا جاتا ہے۔ تو کیا وہ سارے ناول بھی پاپولر لٹریچر کے ضمن میں آتے ہیں۔

نثار احمد صدیقی کے انٹرویوز کے مکالمے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محض دوسروں کے نظریات اور خیالات جاننے اور انہیں قارئین تک پہونچانے کی غرض سے سوالات قائم کرتے ہیں۔ ان سوالوں کا جیسا بھی جواب مل جاتا ہے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ گویا ادب کے کسی صنف، تنقید کے کسی نظریے اور کسی بھی فنکار کے بارے میں ان کی اپنی کوئی رائے نہیں ہے۔ ان کا اپنا کوئی موقف نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مکالمہ کرتے وقت کسی بھی بات پر اصرار کرتے یا کسی بھی جواب سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں۔ اگر نثار احمد صدیقی کے ان مکالموں کو طاہر مسعود کے مکالموں کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ مکالمے بہت ہی تشنہ اور کمزور معلوم ہوں گے۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ اس کتاب میں شامل چند ایک مکالموں کو چھوڑ کر سارے مکالمے مکتوبی ہیں۔ اور ہم جانتے ہیں کہ مکتوبی مکالمے اتنے ہی سچے ہوتے ہیں جتنے جواب دینے والے انھیں شو کرنا چاہتے ہیں۔ جب کہ بالمشافہ انٹرویو میں بے ساختگی میں وہ سچائی بھی سامنے آجاتی ہے جس کا اظہار جواب دینے والا اپنے چہرے کے ناگوار تاثر اور اپنے لہجے کی بے اعتنائی سے کرتا ہے جسے مکالمہ کار ایک حساس کیمرے کی طرح اپنے ذہن میں قید کر لیتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سب باتیں تب ہوتی ہیں جب مکالمہ کار کا اپنا کوئی موقف اور نظریہ ہوتا ہے۔ ساجد رشید نے اپنے اس انٹرویو میں فاروقی صاحب سے متعلق بھی اپنی رائے کا کھل کر اظہار کیا ہے۔

نثار احمد صدیقی نے جب ان سے پوچھا کہ ''فاروقی کی افسانہ نگاری اور ان کا ناول کیا جدیدیت کے معیار پر کھرا نہیں اترتا ہے؟

تو ساجد رشید نے کہا کہ .... فاروقی کے فکشن پر کوئی رائے دینے سے پہلے یہ واضح کر دوں کہ جس طرح لوگ شعر نافہم ہوتے ہیں فاروقی بھی افسانہ نافہم ہیں۔ فاروقی ہیئتی نقاد تو ہیں لیکن وہ نہ تو اچھے شاعر ہیں اور نہ ہی اچھے افسانہ نگار ہیں۔ افسانے کی تنقید بھی ان کی اسی افسانہ نافہمی کا نتیجہ ہے۔

فاروقی صاحب کی تنقید سے اختلاف کرنے کا حق اور بالخصوص ان کی افسانوی تنقید سے اختلاف کا حق تو سب کو ہے ان کی شاعری، افسانہ نگاری، اور ان کے ناول کے بارے میں بھی اپنے خیالات کے اظہار کی آزادی ہے۔ مگر انہیں افسانہ نافہم ناقد قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ کلیم الدین احمد صاحب نے غزل کو نیم وحشی صنف شاعری کہا تھا، تو کیا اس تناظر میں ہم انہیں شعر نافہم یا غزل ناشناس ناقد کہہ سکتے ہیں؟ یا ان کی تنقید کی اہمیت، سے انکار کر سکتے ہیں۔ کسی نے بالکل درست کہا ہے کہ اچھے ناقد سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے مگر اس کا انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

چوں کہ یہ مکتوبی مکالمے کی کتاب ہے اس لیے سوال کے تکرار سے تھوڑی بہت بدخلی پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر اسے جواب دینے والوں کی نیرنگی بہت حد تک دور کر دیتی ہے۔ پوری کتاب میں دو چار سوال ایسے ہیں جو بار بار دہرائے گئے ہیں اور بیشتر لوگوں نے انہیں سوالات پر کھل گفتگو کی۔ جس کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ مختلف لوگوں کی رائے سامنے آ گئی ہے اور لگ بھگ ان سوالوں کے تمام گوشے اور پہلو واضح ہو گئے ہیں۔ یہ سوالات عام طور پر جدیدیت۔ مابعد جدیدیت، ترقی پسندی، اردو کی موجودہ صورتحال اور فاروقی صاحب کی ناول نگاری کے گرد گھومتے ہیں۔ ہاں نثار احمد صدیقی نے اس بات کا اہتمام ضرور کیا ہے کہ شاعروں سے شاعری کے متعلق۔ افسانہ نگاروں سے افسانوں کے متعلق مصورہ (پروین شیر) سے مصوری کے متعلق اور ناقدوں سے تنقید کے متعلق زیادہ سوال کیے ہیں۔ مگر یہاں بھی جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر ہی زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ گویا نثار احمد صدیقی بھی دوسرے لوگوں کی طرح ۸۰ء کے بعد کے تخلیقی منظر نامے کی شناخت اور شفافیت پر رک کر گفتگو کرنا مناسب نہیں سمجھتے ہیں۔ یا پھر یہ کہ وہ بھی ادب کو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے فریم سے باہر دیکھنے میں دلچسپی نہیں رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ۸۰ء کے بعد کے کسی فنکار، ناقد یا فن پارے کو موضوع گفتگو نہیں بنایا ہے۔ البتہ وقتاً فوقتاً انہوں نے بعض بزرگ ناقدوں کی بعض تنقیدی رایوں پر لوگوں کا ردعمل جاننے کی کوشش کی ہے۔

نثار احمد صدیقی نے حسن کمال سے سوال کیا کہ: کیا آپ بھی صنف غزل کو ایک نیم وحشی صنف مانتے ہیں؟ تو حسن کمال صاحب نے بڑا خوبصورت جواب دیا کہ:

> ''ہم غزل کو انسان کی ذہنی کیفیت کا سب سے بہتر عکاس سمجھتے ہیں، جس طرح انسانی ذہن ایک وقت میں کئی باتیں سوچتا ہے اور کئی سمتوں میں سفر کرتا ہے غزل کی کیفیت بھی وہی ہے۔ اس کا ہر شعر مختلف جذبات اور مختلف مشاہدات کا عکاس ہوتا ہے۔''

حسن کمال نے بڑی خوبصورتی سے کلیم صاحب کے قول کی تائید کر دی ہے۔ کلیم صاحب نے جب پہلے پہل غزل جیسی مقبول صنف کو نیم وحشی صنف کہا تھا تو غزل پرستاروں کے سینے پر سانپ لوٹ گیا تھا۔ مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا لوگوں کی جذباتیت کم ہوتی گئی اور پھر لوگوں کو کلیم صاحب کی بات سمجھ میں آنے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اب حسین الحق صاحب سے لے کر حسن کمال تک اور حسن کمال صاحب سے لے کر ابرار رحمانی تک کلیم صاحب کی تائید یا دفاع کرتے نظر آتے ہیں۔

جدیدیت پر سب سے بڑا الزام یہ تھا بلکہ ہے کہ اس نے کہانی کو بھاری بھرکم علامت کا کفن پہنا دیا اس لیے وہ درگور ہوگئی جسے ۷۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے علامت کے سرد گور سے باہر نکالا اور ۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں نے اس کی رگوں میں زندگی کا گرم لہو دوڑایا۔لیکن ۸۰ء کے ناقد حقانی القاسمی کو اس سے اتفاق نہیں ہے۔ چنانچہ وہ نثار احمد صدیقی کے ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں کہ:

''مجھے علامتوں کے جنگل میں بھٹکنا اور علامتوں کے معنی و مفاہیم تلاش کرنا اچھا لگتا ہے ایک نہایت سیدھی سادی کہانی مجھے قطعی متاثر نہیں کرتی۔''

وہ آگے چل کر مزید کہتے ہیں کہ:

''علامتی اور تجریدی کہانیوں سے فکشن کو نئی وسعت تازگی اور توانائی نصیب ہوئی ہے۔ افسانے کو نئی راہیں اور منزلیں ملی ہیں، انور سجاد، سریندر پرکاش و بلراج مینرا کی کہانیوں میں علامتوں کی ایک وسیع ترین دنیا آباد ہے ان کہانی کاروں کی وجہ سے اردو فکشن کو معراج نصیب ہوئی ہے۔''

اگر حقانی کی بات درست ہے تو کہنا پڑے گا کہ ستر اور اسی کے بعد کے فنکاروں نے محض اپنی طرف توجہ مبذول کرانے کے لیے جدیدیت کے تحت لکھی گئی کہانیوں کو ہدف ملامت بنایا تھا۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ۸۰ء کے بعد کا کوئی ناقد علامتی اور تجریدی کہانیوں کا قصیدہ کیوں پڑھتا۔ حقانی کے قول کے تناظر میں اسی کے بعد کے فنکاروں کو اپنا محاسبہ ضرور کرنا چاہیے کہ جدیدیت کی علامتی کہانیوں کی ضد میں وہ وقائع نگاری اور رپورٹنگ میں تو مصروف نہیں ہیں؟

حقانی نے نہ صرف یہ کہ علامتی اور تجریدی کہانیوں کی تائید کی ہے بلکہ جدیدیت کے حامی ناقدوں کو ہی اہم ناقد قرار دیا ہے۔ اور کہا ہے بلکہ حسرت سے کہا ہے کہ محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور سراج منیر جیسے تنقیدی ذہن اب کہاں؟

یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ حالی۔ کلیم الدین احمد، حسن عسکری، نارنگ، فاروقی صاحبان اور وہاب اشرفی جیسے ناقد کسی بھی زبان کے ادب میں روز روز پیدا نہیں ہوتے ہیں۔ مگر یہ کیا کہ اردو زبان و ادب سلیم احمد اور سراج منیر جیسے ناقد بھی پیدا نہیں کر سکتی۔ اگر واقعی ایسا ہے تو ستر اور اسی کے بعد جو ناقد افق ادب پر اور بالخصوص ہندوستان کے افق ادب پر نمودار ہوئے ہیں انہیں کس کھاتے میں رکھا جائے گا۔ ظاہر ہے کہ خود حقانی کا وجود بھی اسی سوال کے زد میں ہے۔ اگر ستر اور اسی کے بعد کے ناقد سلیم احمد اور سراج منیر کی سی بھی تنقیدی بصیرت نہیں رکھتے ہیں اور نہ مغربی ادبیات اور افکار سے روشنی کشید کرنے کا ہنر جانتے ہیں تو پھر کاغذ سیاہ کرنے کا فائدہ ہی کیا ہے؟ لیکن سوال تو یہ بھی ہے کہ کیا اردو ادب کی تفہیم کے لیے مغربی افکار کی روشنی ضروری ہے؟ کیا مشرق کا علمی سرمایہ اتنا کم مایہ ہے کہ اس سے فائدہ اٹھانے والا کوئی بھی فرد اچھا ناقد نہیں بن سکتا ہے؟ کہیں یہ ذہنی غلامی کا نتیجہ تو نہیں ہے کہ ہم مغرب کی روشنی کے بغیر خود کو احمق اور اندھا سمجھ رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر نثار احمد صدیقی چاہتے تو اس تناظر میں ۸۰ء کے بعد کی تنقیدی صورتحال پر ایک بامعنیٰ مکالمہ قائم کر سکتے

تھے۔ جس سے نہ صرف یہ کہ ۸۰ء کے بعد کی تنقید کا سچ سامنے آتا بلکہ ان لوگوں کی مرعوبیت کا بھی کسی حد تک علاج ہو جاتا جنہوں نے کبھی کھلی آنکھ سے مغرب میں سورج کو غروب ہوتے نہیں دیکھا ہے۔

کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس شدید ہو جاتا ہے کہ آج بھی بیشتر لوگ اپنے اپنے احباب اور اپنے اپنے گروپ کے لوگوں ہی کی بڑھ چڑھ کر تعریف کرتے ہیں۔ بالخصوص جدیدیت کے حاملین نے جھوٹے منہ بھی اپنے بعد والی نسل کا ذکر نہیں کیا ہے۔ جب کہ تازہ کار قلمکاروں میں سے کئی ایک نے اتنی بے مروتی برتنے کے باوجود اپنے پیش روؤں کی تعریف کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگوں نے حقیقت بیانی سے کام لیتے ہوئے اپنے ردعمل کا بھی اظہار کیا ہے۔ ۸۰ء کے بعد والوں کے یہاں یہ جو فکر و نظر کا اختلاف پایا جاتا ہے یہ انتشار کی نہیں آزادہ روی کی علامت ہے دراصل یہی چیز اس نسل کو خود کفیل بناتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ۸۰ء کے بعد والی نسل کے پاس تخلیقی اور تنقیدی سطح اتنی مضبوط اور مربوط افرادی قوت ہے کہ ایک آدھ لوگ نکل کر دوسروں کا قصیدہ بھی پڑھتے ہیں تو ان کے کان پر جوں نہیں رینگتی ہے۔ کیوں کہ وہ کسی طرح کے خوف کا شکار نہیں ہیں۔

نثار احمد صدیقی کے سوال = جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر اظہار خیال کیجئے؟ کے جواب میں کوثر مظہری نے کہا ہے کہ ”مابعد جدیدیت بھی ایک تبدیلی کے طور پر اردو ادب میں آئی ہے۔

> ”میں خود بھی اس اصطلاح کو قبول کرنے میں جھجکتا ہوں۔ آگے چل کر انہوں نے نارنگ صاحب پر لگائے گئے بے بنیاد الزام دفاع کرتے ہوئے کہا ہے کہ اب تو لوگ پروفیسر نارنگ کی تحریروں کو صرف ماخوذ ہی نہیں بلکہ ترجمہ ثابت کرنے کے لیے اذہان، افکار، رسائل، کاغذ اور روشنائی خرچ کرنے میں دریغ نہیں کر رہے ہیں۔ ان بیوقوفوں کو پتہ نہیں کہ نارنگ نے ہمیشہ اپنی تحریروں کے تناظر کو حوالے سے واضح رکھا ہے۔ اتنی بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب بھی کوئی نئی بات مغرب سے مشرق کی طرف آتی ہے تو ماخوذ یا ترجمہ ہی ہوتی ہے۔ عینک صاف ہو تو سب صاف ہی دکھائی دیتا ہے۔ اور اگر من کی عینک گرد آلود ہو تو تحریر بھی گرد آلود نظر آتی ہے۔ شبلی، محمد حسین آزاد (نیرنگ خیال) حالیؔ (مقدمہ کی بیشتر باتیں) کی تحریر ترجمہ نہیں اکتساب نہیں، ماخوذ نہیں تو اور کیا ہیں؟ داخلی شعور کی آنکھیں ہوں تو کبھی نہ سکندر احمد کی ضرورت پڑ سکتی ہے اور نہ ہی کسی شاہد بھنڈر کی سال بھر پہلے ناصر عباس نیرؔ نے شبلی کا ایک مشہور مضمون اس کی اصل یعنی JOHN STEWAR TMILL کے ایک مضمون کے اصل متن کے ساتھ ”اردو ادب“ میں شائع کرایا تھا فاروقی صاحب اینڈ کمپنی کو چاہیے کہ فتویٰ صادر کروادیں کہ اب سے شبلی کی کوئی تحریر نہ پڑھی جائے کہ وہ تو مغرب سے ماخوذ بلکہ ترجمہ شدہ مضمون اپنے نام سے شائع کراتے تھے۔“

یہ سب ۸۰ء کے بعد والے ناقدوں کی اعلیٰ ظرفی نہیں بھولنا چاہیے کہ جس طرح جدیدیت کو صورت گر کرنے میں فاروقی صاحب کو بنیادی اور اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ مابعد جدیدیت کو متعارف کرانے میں نارنگ صاحب

کو امامت کا درجہ حاصل ہے اسی طرح ۸۰ء کے بعد کی تخلیقی صورتحال کو سب سے مختلف اور نمایاں قرار دینے میں کوثر مظہری کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اور یہ بھی کہ ۸۰ء کے بعد والی تخلیقی صورتحال کو براہ راست مابعد جدیدیت سے لوہا لینا پڑ رہا ہے اس کے باوجود بغیر کسی بدگمانی اور ہراس کے کوثر مظہری نارنگ صاحب کا دفاع کر رہے ہیں۔ اخلاق و کردار کا ایسا مظاہرہ نہ تو ترقی پسندوں نے کبھی کیا اور نہ جدیدیوں نے انہیں تو اپنے ہی زخم چاٹنے سے کبھی فرصت نہیں ملی تو دوسرے کی پرواہ کیا کرتے ہاں دوسروں کو بھی اپنی طرح شمشیر بکف اور نوحہ خواں بنانے کی کوشش ضرور کی۔ کیوں کہ ان کے پاس روحانیت کی روشنی نہیں تھی بس انسانیت کا کھوکھلا نعرہ تھا۔ آئیڈیالوجی تھی مذہب نہیں تھا اور انہیں یہ بات کبھی سمجھ میں نہیں آئی کہ مذہب انسانیت سے زیادہ بلند ہوتا ہے۔

کوثر مظہری کی اہمیت صرف اسی وجہ سے نہیں ہے اس نے ۸۰ء کے بعد کی ادبی فضا کو روشن کیا اور اسے ایک واضح شکل میں متعارف کرایا۔ بلکہ ان کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ وہ تنقید کے تمام نظریات سے واقفیت رکھتے ہیں اور اسی تناظر میں اپنے عہد کے ادب کی خوبیاں بیان کرتے ہیں اور اپنے پیش روؤں کی خامیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

نثار احمد صدیقی نے گرچہ بہت محدود قسم کے سوالات اٹھائے ہیں۔ اس کے باوجود بہت سی ایسی باتوں کا اس کتاب میں انکشاف ہوا ہے جس سے اردو کے عام قاری ناواقف تھے۔ مثلاً یہی بات کتنے لوگوں کو معلوم یا نامعلوم تھی کہ اردو کے اہم ناول نگار عبداللہ حسین کی زبان اتنی کمزور ہے کہ وہ ایک صفحہ بھی درست ڈھنگ سے نہیں لکھ سکتے ہیں۔

نثار احمد صدیقی کے اس سوال کہ =کیا ترقی پسند ادب کے زمانے کا ناول" خدا کی بستی"،" آگ کا دریا"" اداس نسلیں" سے بہتر ناول ہے۔ کے جواب میں علی حیدر ملک نے لکھا ہے کہ

> "عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" قرۃ العین حیدر کے ناول" آگ کا دریا" کے تسلسل میں لکھا گیا۔ عبداللہ حسین کو زبان پر عبور حاصل نہیں ہے۔ محمد سلیم الرحمان نے "اداس نسلیں" کی زبان درست کی۔ یوں ناول کا آدھا کریڈیٹ محمد سلیم الرحمٰن کو جاتا ہے "نشیب" اور "باگھ" اٹھا کر دیکھ لیجیے ہر صفحے پر قلم لگانے کی ضرورت محسوس ہوگی اس تناظر میں کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب بہت ہی معلومات افزا ہے۔ یہاں پر غور کرنے کی بات یہ بھی ہے کہ جو لوگ زبان و بیان کی بعض معمولی خامیوں کی وجہ سے کسی بھی شاعر یا ادیب کو ادیب ماننے سے انکار کر دیتے ہیں وہ عبداللہ حسین کے بارے میں کیا کہیں گے؟ اور "اداس نسلیں" کو کس کھاتے میں رکھیں گے؟ اور یہ بھی کہ کیا واقعی ہم کو "اداس نسلیں" جیسے ناول پر فخر کرنا چاہیے؟ جو اصل میں کسی ایک مصنف کی تصنیف ہے ہی نہیں۔ تخلیق کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال نہیں کیا ہے۔"

کیا یہ اور اس طرح کے بہت سے موضوعات ایسے نہیں ہیں کہ انہیں گفتگو کا موضوع بنایا جائے۔ نثار احمد

صدیقی کے سوال: ۱۹۸۰ء کے بعد افسانہ نگاروں میں آپ کن کن افسانہ نگاروں کے یہاں انفرادیت پاتے ہیں کے جواب میں مرزا حامد بیگ نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ ۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کے لیے لمحہ فکریہ ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں؟

> "بادصبا کا انتظار" والے سید محمد اشرف "تیسری دنیا کے چاند والے" یوسف چودھری تو ہیں ہی غضنفر نے کچھ اچھے افسانے لکھے ہیں خاص طور پر افسانہ "کولھو کا بیل"۔ امجد طفیل کے دو افسانے "انٹیک شاپ" اور "مچھلیاں شکار کرتی ہیں"
>
> محمد عاصم بٹ طاہرہ اقبال، طارق چھتاری اور صدیق عالم سے پرامید ہوں، ان کے آخر میں آنے والوں میں خالد جاوید متاثر کن ہیں اس لیے بھی کہ جہاں کہانی پن واویلا ہو اس فضا میں رہ کر خالد جاوید "پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے" جیسا افسانہ لکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

ہمیں نہیں بھولنا چاہیے کہ ہندوستان میں ۸۰ء کے بعد جن افسانہ نگاروں کا یہاں نام لیا گیا ہے وہ ادب میں اپنی آمد کی تاریخ اعتبار سے تو ۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگار ضرور ہیں مگر ذہنی طور پر اشرف، صدیق، طارق چھتاری اور خالد جاوید سب کے سب جدیدیت سے قریب ہیں اور اسی کے زیر سایہ افسانے لکھ رہے ہیں۔ البتہ غضنفر ان سے ذرا مختلف ہیں۔ اب اگر ۸۰ء کے بعد والے افسانہ نگار جنھوں نے فاروقی اور نارنگ صاحبان کی سرپرستی میں قلمکاری نہیں کی ہے اپنا وجود کس طرح ثابت کریں گے یا یہ کہ ان فنی انفرادیت کو ۸۰ء کے بعد کے ناقد کس طرح اور کب نشان زد کریں گے! دیکھنے میں تو یہی آتا ہے کہ ۸۰ء کے بعد کے افسانے کا جب بھی ذکر ہوتا ہے تو ۸۰ء کے بعد کے ناقد بھی سن ستر کے کچھ افسانہ نگاروں کا ذکر کرنے کے بعد انہیں افسانہ نگاروں کا نام دہرا دیتے ہیں جنہیں بعض لوگ جدیدیت کی نوزائیدہ اولاد کہتے ہیں۔ ایسے میں یہ بات کیوں کر مانی جاسکتی ہے کہ ۸۰ء کے بعد کے فکشن کی اپنی کوئی انفرادی شناخت ہے۔ کیا اب وقت نہیں آگیا ہے کہ ۸۰ء کے بعد کے افسانوی رطب و یابس سے ہیرے چن لیے جائیں۔ اور جس طرح جدیدیت والے۔ انور سجاد، خالدہ اصغر، سریندر پرکاش، احمد ہمیش، بلراج مینرا کا نام ایک ہی سانس میں سنا دیتے ہیں۔ ۸۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی فہرست بھی پیش کر دی جائے۔ اور ان کے نمائندہ افسانوں کے نام بھی بتا دیے جائیں۔

اسی سوال کے جواب کی وضاحت کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے آگے چل کر یہ بھی لکھا ہے کہ:

> "افسانے کے بیشتر نام بلکہ نئے نام اچھی نثر لکھنے پر قادر نہیں۔ وہ تجربات سے بھی ڈرتے ہیں۔ اور سب سے بڑی خرابی یہ کہ انھوں نے اردو افسانے کے گریٹ ماسٹرز کو بالکل نہیں پڑھا حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کے چیدہ نام اور ان کا کام ان کی نظروں سے اوجھل ہے۔ بیسویں صدی کے چھٹے اور ساتویں دہے میں اُبھر کر سامنے آنے والے اور تا حال متحرک افسانہ نگاروں کے کام سے بھی وہ نابلد ہیں۔ ایسے میں انہیں کیا کرنا ہے؟ ہم نے اگر آج یہ طے کیا کہ جوتا گانٹھنا ہے تو ہمارے لیے ضروری ہوگا کہ مسٹر ڈاسن، اور مسٹر باٹا کے تیار کردہ جوتوں پر ایک نظر ڈال لیں۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ ہم سے پہلے اس فیلڈ

میں کیا کچھ ہو چکا ہے۔"

کیا تیس بتیس سال گزرنے کے بعد بھی ۸۰ء کے بعد کے قلمکاروں سے متعلق یہ رائے تعصب اور تنگ نظری کی غماز نہیں ہے؟ مگر اسے ثابت کرنے کے لیے کون آگے بڑھے گا۔

ہم مرزا حامد بیگ کی رائے کے مدمقابل ۸۰ء کے بعد سے ایک شاعر کی رائے پیش کر سکتے ہیں۔ جس نے نہایت خود اعتمادی سے یہ کہا ہے کہ میں کسی بھی جدید شاعر سے قطعی متاثر نہیں ہوا البتہ جدید شاعروں میں سے کئی ایک کے یہاں میرے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

نثار احمد صدیقی نے جب ابراہیم اشک سے سوال کیا کہ: ہندو پاک کے ہمعصر شعرا کا نام بتائیے جنھوں نے آپ کو متاثر کیا ہے۔ تو انھوں نے کہا کہ:

"میر کا احساس غالب کی فکر، مومن اور یگانہ کی معنیٰ آفرینی اور اقبال کے فلسفے کا مجھ پر اثر ہوا ہے۔ اس کے بعد کوئی ہندو پاک کا شاعر مجھے متاثر نہیں کرتا۔ اس عہد کے بے شمار شعرا اور یہاں تک کے جدید شعرا بھی میرے فن سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پائے ہیں میرے خیالات اور مضامین اکثر شعرا کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔"

چوں کہ مرزا حامد بیگ نے ۸۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں پر اپنے پیش رو افسانہ نگاروں کو نہ پڑھنے کا الزام بغیر دلیل اور ثبوت کے لگایا ہے۔ اس لئے ہم بھی ابراہیم اشک کی بات بغیر کسی دلیل ثبوت کے مان لیتے ہیں۔ مگر ظاہر ہے کہ اس سے نہ تو اشک کو کوئی فائدہ ہوگا اور نہ ۸۰ء کے بعد کے ادب کے تشخص میں کوئی مدد ملے گی ہاں یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ نثار احمد صدیقی نے واقعی ہمعصر ادیبوں کے سامنے آئینہ رکھ دیا ہے، جس میں لوگ اپنا چہرہ دیکھ کر اپنا حلیہ درست کر سکتے ہیں اور چاہیں تو دوسروں کے چہرے بشرے کا بھی گہرائی اور نئے زاویے سے مطالعہ کر سکتے ہیں۔

کتاب میں شامل بیشتر مکالمے ایسے ہیں جن پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ مگر ایک مضمون میں تمام سوالوں کو زیر بحث لانا ممکن نہیں ہے۔ ویسے اس کتاب میں شامل پروفیسر ابوالکلام قاسمی، اقبال مجید، حسین الحق، جتندر بلو، رشید امجد، زبیر رضوی، سلام بن رزاق، شوکت حیات، علی احمد فاطمی، علیم اللہ حالی، مشتاق صدف، مظفر حنفی، مظہر امام، مولیٰ بخش اور ندا فاضلی وغیرہ کے انٹرویوز سنجیدہ مطالعے اور الگ مباحثے کا تقاضا کرتے ہیں۔ جس کا فی الحال یہاں موقع نہیں ہے۔

آخر میں اردو کے مستقبل اور بول چال میں تلفظ کی خامی سے متعلق سوالوں کے جوابات کے کچھ ٹکڑے پیش کرنا چاہوں گا۔ الیاس شوقی کہتے ہیں:

"دراصل ہماری زبان صرف بول چال کے لیے نہیں ہے۔ بلکہ اس سے ایک پوری تہذیب وابستہ ہے اور اس کو باقی رکھنے کے لیے زبان کی تعلیم کے ساتھ اس کی تربیت بھی ضروری ہے۔ المیہ یہ ہے کہ ہماری تربیت گاہیں ختم ہو گئیں اور تعلیم گاہیں سیاست اور کرپشن کا بری طرح شکار ہیں پہلے مدرسوں اور اسکولوں میں جو اساتذہ ہوتے تھے وہ اپنی

علمیت اور قابلیت کی بنا پر پہچانے جاتے تھے لیکن اب صورت حال بہت بدل چکی ہے۔ آج کل کسی یونیورسیٹی سے فارغ ہو کر نکلنے کے بعد زیادہ تر لوگ لکچرر اور پروفیسر بننے کی ہوڑ میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اس کے لیے علم سے زیادہ رسوخ اور روپے کام آتے ہیں... یہ صورتحال کسی ایک جگہ سے منسوب نہیں ہے علی گڑھ جیسے یونیورسیٹی کا احوال بھی ایسا ہی ہے... بمبئی یونیورسیٹی کا احوال خود ایسا ہے کہ وہاں کے ہیڈ آف دی ڈیپارٹمنٹ لکچر انگیج کرنے سے زیادہ مختلف میٹنگوں میں مصروف رہتے ہیں۔ جب جینا بڑے صاحب یہاں ہیڈ تھے تو بعض طلبا نے ان سے لکچر نہ لینے کی شکایت کی۔ تو انھوں نے ان بچوں کو فیل کرنے کی دھمکی دی۔ آج کل یونیورسیٹوں میں تقرر صلاحیت اور علمیت کی بنا پر نہیں ہوتا بلکہ دوسرے ذرائع سے ہوتے ہیں۔"

اقبال مجید نے بغیر کسی تاسف کے کہا کہ:

"ادب کا تعلق زبان سے ہوتا ہے اگر اردو زبان زندہ اور تابندہ رہے گی تو اردو کا ادب بھی زندہ رہے گا۔ لیکن فی الحال میرے گھر میں تو اردو ادب مر چکا ہے۔ کیوں کہ میرے بیٹے اور بیٹیوں کو اردو پڑھنا اور لکھنا نہیں آتا۔ میرے افسانے میرے بچے نہیں پڑھ سکتے۔ میری نواسی میرا ایک افسانوی مجموعہ جو ہندی میں چھپا تھا۔ پڑھنے لے گئی خدا جانے کوئی افسانہ اس کی سمجھ میں بھی آیا کہ نہیں۔ میرے گھر میں انگریزی اور ہندی اخبار آتا ہے اور اردو کا کوئی اخبار نہیں آتا میں نے دیکھا ہے اہل تشیع کے گھروں میں لڑکیاں محرم میں نوحے اور ماتم پڑھنے کے لیے ماتم نوحوں کی بیاض ہندی میں لکھتی ہیں۔ اور پڑھتی ہیں۔"

یہ وہی اقبال مجید ہیں جن کے افسانے پڑھنے کے لیے لوگ انتظار کی گھڑیاں کاٹتے ہیں۔ اور جو خود بھی اپنی کہانیوں کو نیکی قرار دیتے ہیں کیا ان سے یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آپ نے اردو کے ساتھ اور اردو کے قارئین کے ساتھ منافقت کا یہ برتاؤ کیوں کیا؟ جب آپ اپنی کہانیوں کو نیکی سمجھتے ہیں تو آپ نے اپنے بچوں کو ان نیکیوں سے محروم کیوں رکھا؟ کہیں یہ آپ کا فریب تو نہیں؟

کوثر مظہری نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ:

"یہ نہ پوچھیے دکھ ہوتا ہے بتاتے ہوئے۔ آج اردو کے بہت سے پروفیسر ایسے ہیں جو اردو کا اخبار تک نہیں خریدتے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ اس میں خبروں کا کوئی معیار نہیں ہوتا... ایسے پروفیسروں کا کام اس طرح کا بیان جاری کر کے پورا ہو جاتا ہے۔ گویا یہ خود بین الاقوامی معیار کی شخصیات ہوں۔ ستم ظریفی یہ کہ جب کسی سمینار یا نشست میں شرکت ہو گئی اور اس کی خبر بھی چھپ گئی تو پھر اردو اخبار دوسروں سے مانگتے پھریں گے... ایسے لوگوں کو نہ تو اردو سے محبت ہے اور نہ اپنی لیجنڈری کا اندازہ ہے۔ اپنے بچوں کو انگریزی اسکولوں

میں پڑھاتے ہیں اور بڑے فخریہ انداز میں کہتے پھرتے ہیں کہ میرے بیٹے اور میری بیٹی کو اردو آتی ہی نہیں۔ مجھے اردو کے ایسے پروفیسروں سے نہ تو کوئی جھوٹی ہمدردی ہے اور نہ میں کف افسوس ملنا چاہتا ہوں البتہ یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایسے اردو اساتذہ کا سروے ہونا چاہیے۔ جو اردو اخبار یا رسائل (خواہ ایک دو ہی سہی) خرید کر نہیں پڑھتے ان کا ادبی بائیکاٹ ہونا چاہیے۔ میرے دوست ڈاکٹر مولا بخش نے تو کہا ہے اور ٹھیک ہی کہا ہے کہ ایسے لوگوں کے یہاں رشتے نہیں کرنے چاہیے۔ یا کم از کم ان کی تقریبات میں شرکت نہیں کرنی چاہیے۔ جن کے بچے اور بچیوں کی رگوں میں اردو کا لہو رواں دواں ہے انہیں اردو سے نابلد رکھا جا رہا ہے۔ قصور ان کا نہیں قصور ان پروفیسروں کا ہے۔"

آج اردو میں بحالیاں ہو رہی ہیں پیسے لے کر ان سینئر پروفیسروں نے اپنے ضمیر کو روپیوں پیسوں کے تئیں گروی رکھ دیا ہے۔ نہ ایمان نہ اللہ کا خوف۔ کمزور امیدوار کو مضبوط امیدوار کے مقابلے رشوت کی بنیاد پر لکچرر بنا دیا جاتا ہے۔ ایسے ایسے لکچرر آنے لگے ہیں جن کا املا، جملہ درست نہیں، تلفظ درست نہیں۔ پہلے تو لوگ بلا وجہ بہار کو بدنام کرتے تھے اب یہ وبا پورے ہندوستان میں پھیل چکی ہے۔ ایسے پروفیسروں کے خلاف بھی جنگ چھیڑنے اور انہیں محفلوں اور مجلسوں میں ذلیل کرنے کی ضرورت ہے۔ انہیں نہ اردو کے مستقبل کی پرواہ ہے نہ امن کے فروغ کی۔ بس اپنا فروغ چاہتے ہیں۔ دھن دولت ان کا ایمان بن کر رہ گیا ہے اردو کی بدنامی ایسے ہی بے ضمیر پروفیسروں کے سبب ہو رہی ہے۔

مولا بخش اپنا تجربہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"....جب کلاسیں شروع ہوتی ہیں تو دیکھنے میں آتا ہے کہ کچھ بچے اردو میں بہت اچھے ہیں۔ مگر کچھ بچوں کو دیکھ کر حیرت سے آنکھ پھٹ جاتی ہے کہ وہ ایک جملہ بھی اردو میں نہیں لکھ سکتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ کس استاد نے انہیں پڑھایا اور کس ممتحن نے ان کی کاپی دیکھی اور وہ کیوں کر پاس ہو گئے۔ ان حقائق کے باوجود میرا تجربہ تو یہ بھی ہے کہ کالج میں بچے دوسری کلاسیں چھوڑ دیں تو چھوڑ دیں اردو کی کلاسیز نہیں چھوڑتے بالخصوص اردو کے پروگراموں میں وہ خوب دلچسپی لیتے ہیں... بس طالب علموں کو اردو کے کچھ ضعیف العمر پروفیسروں (ایسے پروفیسروں کے جنھوں نے پڑھنے لکھنے کا کام جوانی میں ہی ترک کر دیا تھا) رشوت کی بنیاد پر نیز بستہ برداری اور حاشیہ برداری کرنے والے کچھ جاہل قسم کے لکچرروں نے اور کچھ ادھیڑ عمر کے ناکارہ اور اردو میں عقل سے پیدل استادوں نے یہ کہہ کر ڈرا رکھا ہے کہ اردو میں کچھ بھی نہیں رکھا۔ وہ دیکھو ابھی ابھی ہم لوگ اردو کو دفنا کر آ رہے ہیں... ہمیں ایسے لوگوں کی سخت سرزنش کرنی ہوگی۔"

یہ ہے آج کی اردو زبان کی صورتحال ہے۔ اگر اس تناظر میں یہ کہا جائے کہ ایسے ہی نالائقوں کی وجہ سے اردو کو سب سے زیادہ نقصان پہنچ رہا ہے تو قطعی غلط نہیں ہوگا۔ یہ لوگ اردو کو لاش سمجھتے ہیں۔ اور خود کو گدھ کی طرح

اسے نوچ نوچ کر کھانے میں لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو لوگ اردو کی محبت میں رودالی کی طرح آہ و بکا کرنے نکلتے ہیں وہ اردو کی محبت تو کسی کے دل میں پیدا نہیں کر پاتے ہیں۔ اور نہ اردو کو کوئی فائدہ پہنچا پاتے ہیں۔ ہاں اپنی جھولی بھر کر عیش کی زندگی گزارنے کے لائق ضرور بن جاتے ہیں۔ یہ تو تصویر کا ایک رخ ہے۔ دوسرا رخ اس سے بھی گھناؤنا ہے۔

کرناٹک یونیورسیٹی کے دوروزہ قومی سیمینار کے دوران پروفیسر مجید بیدار سے ملاقات ہوئی۔ دوران گفتگو یہ بات بھی سامنے آئی کہ خود اردو والے اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھاتے ہیں۔ تو انہوں نے برجستہ کہا بہت اچھا کرتے ہیں۔ جب میں نے وضاحت چاہی تو انہوں نے کہا کہ اردو کے اکثر پروفیسر اپنے بچوں کو انگریزی پڑھاتے ہیں یا پڑھانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ مگر بعض پروفیسروں کے بچے خدائی پھٹکار کے سبب بہت ہی نالائق نکلتے ہیں۔ وہ کسی بھی طرح پڑھ ہی نہیں پاتے ہیں۔ ایسے میں پروفیسر صاحب اپنے رسوخ کا استعمال کر کے کسی نہ کسی طرح اپنے بچے کو اردو کا ڈاکٹر بنا دیتے ہیں۔ یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ مگر آپ کو یہ جان کر یقیناً افسوس ہوگا کہ اردو کے پروفیسر جس شعبہ کے صدر ہوتے ہیں اس کی تمام اسامیاں تب تک دبائے بیٹھے رہتے ہیں جب تک ان کا بچہ یا بچی پی ایچ ڈی نہیں کر لیتا ہے۔ جب ان کی پی ایچ ڈی ہو جاتی ہے تو ڈرامائی انداز میں اشتہار چھپواتے ہیں اور ممتحنوں کو کھلا پلا کر اپنی کرسی اپنی نالائق اولاد کے حوالے کر دیتے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا ہے کہ اردو کے پروفیسر اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھاتے ہیں تو اچھا ہی کرتے ہیں۔

ایسی صورتحال میں اردو کی ترقی کے لیے کس کس سطح پر جنگ لڑنی ہوگی اس کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نثار احمد صدیقی کی کتاب ''آئینہ'' بہت سارے مسائل کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے۔ اور قاری کو نہ صرف غور و فکر پر مجبور کرتی ہے بلکہ عملی اقدام پر بھی آمادہ کرتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ اردو دنیا اس کتاب کا خوش دلی سے استقبال کرے گی۔

■■

تبصرے

تبصرے کے لیے برائے کرم کتابیں نہ بھجوائیں، ہم اپنی ترجیحات پر کتابیں منتخب کرتے ہیں۔ (ادارہ)

عصری مسائل کو پیش کرتی کہانیاں

زندگی افسانہ نہیں (افسانے)

☆ مصنف: سلام بن رزّاق ☆ مُبصر: وقار قادری

ضخامت: ۱۸۳، قیمت: ۲۰۰ روپیے،

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

ستر کی دہائی میں اردو افسانہ جب ابہام کا شکار ہو کر قاری سے دور ہوتا جا رہا تھا، ان دنوں جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو ابہام اور تجریدیت کی دلدل سے باہر نکالا ان میں سلام بن رزاق کا نام نہایت اہم ہے، سلام بن رزاق نے اپنے پہلے مجموعے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' ہی سے اپنی شناخت بنالی تھی، اس مجموعے میں کچھ علامتی کہانیاں ضرور شامل تھیں جیسے زنجیر ہلانے والے، ننگی دوپہر کا سپاہی، قصہ دیوجانس جدید، وغیرہ مگر یہ کہانیاں علامتی ہونے کے باوجود قاری کے لئے ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں کرتیں، اس مجموعے کی قابل ذکر کہانیاں، انجام کار، بجوکا، واسو وغیرہ بیانیہ اسلوب میں لکھی گئی کہانیاں ہیں جو رمزیہ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں، جب جدیدیت اور تجریدیت کے عروج کا زمانہ تھا انھوں نے کہانی میں کہانی پن کے وصف کو قائم رکھا، ان کے معاصرین میں کئی افسانہ نگاروں کے افسانے بڑے ادارتی نوٹس کے ساتھ شائع ہوتے تھے مگر وہ افسانہ آج کہیں دکھائی نہیں دیتے، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ادب میں 'پروجیکشن' کا جادو زیادہ دنوں تک نہیں چلتا۔ ادیب اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے بوتے پر ہی ادب میں اپنا مقام حاصل کرتا ہے۔ شاید اسی امتیاز کی بنا پر سلام بن رزاق اپنے عہد کے بڑے اور اہم نقادوں کی توجہ اپنی جانب کرانے میں کامیاب ہوئے، گوپی چند نارنگ نے 'انجام کار'، اور ڈاکٹر قمر رئیس نے 'ندی' کے بھرپور تجزیے پیش کئے تو دوسری طرف وارث علوی نے ان کے افسانے 'بجوکا' کو اردو فکشن کا اہم افسانہ قرار دیا۔

ننگی دوپہر کا سپاہی کے بعد "معبر" اور "شکستہ بتوں کے درمیان" ان کے مزید دو افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ آخرالذکر مجموعے پر انھیں ساہتیہ اکادمی، دہلی کا تخلیقی انعام بھی مل چکا ہے، ہندی کہانیوں کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بھی انھیں ساہتیہ اکادمی نے ترجمے کے انعام سے نوازا ہے۔ غالباً سلام اردو کے واحد فکشن نگار ہیں جنھیں تخلیقی ادب اور ترجمہ دونوں کے لئے ساہتیہ اکادمی نے انعام پیش کیا ہے۔ سلام بن رزاق نے مراٹھی ادیب مدھو منگیش کرنک کے مشہور ناول "ماہم چی کھاڑی" کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ مراٹھی کے اہم بلکہ ٹرینڈ سیٹر افسانہ نگار جی اے کلکرنی کی کہانیوں کو بھی وہ اردو روپ دے چکے ہیں۔

"زندگی افسانہ نہیں" ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل تقریباً ساری کہانیاں آج کے عصری مسائل کو پیش کرتی ہیں اور نہ صرف پیش کرتی ہیں بلکہ معاشرے کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کا 'لیکھا جوکھا' بھی پیش کرتی ہیں۔ سلام بن رزاق کے بیانیہ کا جادو قاری کو آغاز تا انجام باندھے رکھتا ہے۔ حقیقت نگاری ان کے بیانیہ کا وصف خاص ہے، مگر یہ حقیقت نگاری سے محض بیان واقعہ کا کام نہیں لیتے بلکہ رمز و کنایہ سے اپنے افسانے میں نئے ابعاد روشن کرتے رہتے ہیں۔ "ایک جھوٹی رسچی کہانی" دو قوموں کے انتشار کو پیش کرنے والی کہانی ہے، جس میں پری اور معصوم بچے کی مدد سے قوموں میں پھیلی منافرت کو دور کرنے کا بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیغام دیا گیا ہے۔ "مسیحا" ایک حساس مگر غیر عملی زندگی جینے

والے شخص کی کہانی ہے جو سوشلزم کے خواب دیکھ رہا ہے۔''یک لویہ کا انگوٹھا'' ثابت کرتا ہے کہ اس ترقی یافتہ دور میں بھی نسلی نظام، تعلیم یافتہ ذہنوں کو زہر آلود کئے ہوئے ہے۔''آخری کنگورا'' بم بلاسٹ کے بعد پولیس کی جانب سے ایک مخصوص سماج کے معصوم لوگوں کو پریشان کئے جانے کے موضوع کو پیش کرتی ہے۔ پرمود سونا دنے جیسے سیکولر کردار کا کوما میں چلے جانا اور محمد علی کا امید و بیم کی کشمکش میں مبتلا ہونا قاری کو بھی خوف و دہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ سلام بن رزاق نے ہمیشہ اپنے مضبوط سیکولر نقطہ نظر کو پیش کرنے میں پہل کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کہانی میں ایک مسلم نوجوان کی مظلومیت کو اجاگر کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ سلام بن رزاق کا سیکولر قلم اسے مشاقی سے نبھا گیا ہے۔'انسان دوستی' کے پہلو کو انھوں نے اپنی مختلف کہانیوں میں بڑی خوبی سے نمایاں کیا ہے۔

''استفراغ'' ادبی دنیا کے انعام و اکرام، ان کے تئیں ادیبوں کی دلچسپی اور پھر فرسٹریشن کو پیش کرنے والی کہانی ہے۔ ''سبق'' کہانی ماحولیات کی بات کرنے والوں کے لئے ایک بہترین تحفہ ہے۔ کمبل سواستی سنگھ میں شامل ہونے سے پہلے بھیسیں چرایا کرتا تھا، مگر اس نے پرندے کی چہکار میں اپنے سوال کا جواب پالیا تھا۔ اس کہانی میں فطرت سے قربت، اس کا مرکزی نکتہ ہے، اردو کے بہت کم ادیب ان اہم موضوعات پر قلم اٹھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کہانی 'کلہاڑی' کی راگی کا کلھاڑی لے کر نکلنا، اب پسماندہ طبقے کے سسٹم میں تبدیلی کی علامت ہے، بلی رام جو عورتوں کا استحصال کرتا آیا ہے، اب اسے ان عورتوں کے ذریعے برداشت نہیں کیا جائے گا۔'لذت گریہ' 'بڑے قد کا آدمی' 'منقار بھی' بہترین کہانیاں ہیں۔

'سودا'' کی بانو کا اس کے سودے کے بعد پنجرے کی مینا کو اچانک چھوڑ دینا کیا روشن علی کی قید سے آزادی کی علامت ہے؟ اس کہانی میں قاری شاید یہ سوچ رہا تھا کہ راوی بانو کو قبول کرنے سے انکار کر دے گا، مگر ایسا نہیں ہوتا۔ یہی اس کہانی کا عملی اختتام ہے۔ اب اسے آپ Live in Relationship کہ لیجئے یا دونوں کی اپنی خود غرضی۔ جس میں جذبات کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔''زندگی افسانہ نہیں'' ہمارے سماج میں کماؤ لڑکیوں کے استحصال کی منظر کشی ہے، پاکستانی فلم ''بول'' دیکھتے ہوئے مجھے سلام بن رزاق کی یہ کہانی یاد آتی رہی، حالانکہ فلم اور کہانی میں بڑا فرق ہے مگر ان کا موضوع ایک ہی ہے، عورت کا استحصال۔ ہمارے سماج میں مذہب کے نام پر کس طرح عورت کا استحصال کیا جا رہا ہے اسے اس کہانی اور فلم میں پیش کیا گیا ہے۔'زندگی افسانہ نہیں' اپنے عنوان کے تحت یہ احساس بھی دلاتا ہے کہ زندگی سچائیوں اور حقیقتوں کا سامنا کرنے کی چیز ہے اسلم اور جمیلہ ایک دوسرے کو اپنا نہ سکے مگر اس کے لئے ذمہ دار کون تھا؟ والدین؟ وہ دونوں؟ یا جمیلہ خود؟ پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ جمیلہ تو ایک عام سی عورت تھی جو اپنی خواہشات اور احساسات لے کر پیدا ہوئی تھی، محدود تعلیم، گھریلو حالات کی ابتری، بہنوں کے مسائل کا گاہے گاہے اس کے اپنے مسائل بن جانا، زندگی کی راہ میں اسلم آخر کب تک انتظار کرتا؟ اس کہانی کے اختتام پر ہمیں مصنف یہ احساس دلانے سے بھی نہیں چوکتا کہ ایسی کئی جمیلائیں ہمارے گھر سے دو تین گھر چھوڑ کر رہتی ہیں کچھ، مذہبی بنیاد پرستوں کے لئے جو لڑکیوں کی تعلیم کے خلاف ہیں مگر اس کی کمائی گھر آنی شروع ہو جائے تو اپنی ذمہ داریوں سے چشم پوشی کرنے میں دیر نہیں لگاتے، جمیلہ کے والد مولوی جمال الدین جیسے بھی کئی لوگ ہمارے گھر سے دو تین گھر چھوڑ کر آباد ہیں اور اب انھیں آج کے دور میں پہچاننا ہمارے لئے مشکل نہیں ہے۔

اس مجموعے کی بیشتر کہانیوں کے اختتام روایتی قسم کے نہ ہو کر قاری کو سوچنے پر مجبور کرنے والے ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں کل اٹھارہ کہانیاں ہیں جس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کے لئے سلام بن رزاق مبارکباد کے مستحق ہیں۔ مصنف نے یہ مجموعہ ساجد رشید کی یاد سے منسوب کیا ہے، ساجد رشید مرحوم کے لئے مصنف کی جانب سے یہ بہترین خراج عقیدت ہے۔ عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی بھی اردو کے ایک اہم فکشن نگار کے اس مجموعے کی اشاعت کے لئے مبارکباد کا مستحق ہے۔ دو سو روپیوں میں یہ کتاب قطعی مہنگا سودا نہیں ہے۔

عالمی، ادبی، سماجی وسیاسی شخصیات کا تذکرہ

زندگی ہے تو کہانی بھی ہوگی

☆ مصنف: فیاض رفعت ☆ مُبصر: م.ناگ
صفحات: ۱۱، قیمت: ۲۰۰ روپیے،
ناشر: معیار پبلی کیشنز، دہلی

”جو لکھنا چاہتا ہوں وہ ابھی نہیں لکھ سکا، جو لکھا ہے اس سے طبیعت سیر نہیں ہوتی تشنگی باقی ہے، رات باقی ہے، جس صبح کا انتظار ہے وہ کب ہوگی نہیں معلوم۔ جبر کا منظر آنکھوں کے سامنے ہے... اور یزداں کی لڑائی جاری ہے اس کا کارزارِ حیات میں یہ لڑکا بھی شامل ہے، جو تماشا گاہ میں تماشائی بھی ہے اور خود تماشے کا ایک کردار بھی۔“

یہ ذہنی کشمکش ایک جاگے ہوئے تخلیق کار کی ہے، وہ لڑکا تخلیق کار ہے جو تماشا گاہ میں تماشائی بھی ہے اور خود تماشے کا کردار بھی۔ سبھی اس تماشے کے کردار ہیں۔ فیاض رفعت کی یادداشتوں پر مشتمل کتاب ”زندگی ہے تو کہانی بھی ہوگی“ میں علی گڑھ یونی ورسٹی ہوسٹل، علی گڑھ شہر اور دہلی شہر، جامع مسجد، کافی ہاؤس کے وہ یادگار لمحات درج ہوئے ہیں جن کی چمک کوئی نہ کوئی شگوفہ ضرور کھلاتی ہے، کردار اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے ذہن پر نقش چھوڑ جاتے ہیں، کہیں جگہ لطیفے بھی ہیں اور شرارتیں بھی۔ جہاں کہیں اپنے آس پاس کے لوگوں کا ذکر ہوتا ہے وہاں سراپا نگاری، کردار نگاری اور نظر آتے ہیں۔ مشہور اور اہم شخصیات ہیں نہیں چھوٹے موٹے لوگ بھی فیاض رفعت کے قلم کے جادو سے اونچا قد پا جاتے ہیں۔

”زندگی ہے تو کہانی بھی ہوگی“ پڑھ کر قاری کئی طرح سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اسی میں عمدہ نثر کے نمونے ہیں، بامحاورہ زبان کی جھلکیاں ہیں۔ آج سے پچاس برس پرانی زندگی اور مناظر زندہ ہو کر ایک پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس زمانے کے لوگوں کی ایمانداری، جینے کا سلیقہ، خوشیاں اور غم، محرومیاں اور حسرتیں جا بجا ہیں۔ تحریر پڑھتے ہوئے افسانے کا سا مزا آتا ہے۔ کہیں کہیں تو بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے، کہیں کہیں آنکھیں گیلی ہو جاتی ہیں۔ جہاں عمر رسیدہ قاری کے لیے تہہ بہ تہہ زندگی ہیں تو نوجوان نسل کے لیے سیکھنے کو بہت کچھ ہے۔ یادداشتیں قلمبند کرتے ہوئے فیاض رفعت اپنی کہانی بھی لکھ گئے ہیں جس میں ان کی شخصیت کا شرارتی عنصر مزید لطف دے جاتا ہے۔ یادوں کے لشکارے کو الگ الگ عنوانات دے کر بڑی نفاست سے سمیٹا گیا ہے۔

فیاض رفعت ریڈیو براڈ کاسٹر رہے ہیں۔ ریڈیو کے علاوہ اُنھوں نے ٹیلی ویژن کے اعلیٰ عہدوں پر کام کیا ہے۔ اُنھوں نے تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی لکھے اور افسانے بھی تحریر کیے۔ کشمیر کے پس منظر پر اُنھوں نے بڑی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ تحریر اتنی دلچسپ ہے کہ قاری پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔

”زندگی ہے تو کہانی بھی ہوگی“ میں عالمی ادبی سماجی وسیاسی شخصیات کا تذکرہ ہے جو زندگی کی ہم ہمی میں مصنف سے ٹکراتے رہے ہیں۔ کتاب کی قیمت صرف ۲۰۰ روپے ہے۔ کتابت اور طباعت روشن ہے۔ اس مجلد کتاب کو معیار پبلی کیشنز، دہلی نے شائع کیا ہے۔ کتاب کی اشاعت میں فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کا جزوی مالی تعاون شامل ہے۔

کڑوے سچ کی روداد

لے سانس بھی آہستہ (ناول)

☆ مصنف: مشرف عالم ذوقی ☆ مبصر: شاداب رشید
صفحات: ۴۸۰، قیمت: ۴۰۰ روپئے،
ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

ناول کی دنیا میں مشرف عالم ذوقی کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ اس سے پہلے ان کے 'پوکے مان کی دنیا'، 'بیان'، 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان' جیسے ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ 'لے سانس بھی آہستہ' اپنے آپ میں ایک اچھوتا ناول ہے۔ جس میں مصنف نے ہندوستان کی آزادی سے لے کر بابری مسجد کی شہادت تک کے سارے واقعات کا انسانی زندگی پر ہونے والے اثرات بہت خوبصورت انداز میں پیش کیے ہیں۔ ہندستان کی آزادی کے صرف ایک گھنٹہ پہلے عبدالرحمن کاردار (راوی) کے پیدا ہونے پر وسیع الرحمن کاردار (والد) کا یہ جملہ ادا کرنا کہ "کم بخت نے ایک گھنٹہ بھی انتظار نہیں کیا۔ ارے کم سے کم آزاد ملک میں تو آنکھیں کھولتا۔" اس بات کا خلاصہ کرتا ہے کہ غلام تہذیب میں جینے والے یہی چاہتے تھے کہ کم سے کم ان کی آنے والی نسلیں اپنی پہلی سانس بھی آزاد ملک میں لے۔

کاردار خاندان کی بلند حویلی کے اُجڑنے کی داستان، چرمراتا جاگیردارانہ نظام، ختم ہوتی ہندستان کی مشترکہ تہذیب... ایسے چبھتے ہوئے موضوعات ہیں جسے مصنف نے اپنے بیانیہ اسلوب میں بہت خوبصورتی سے پرو دیا ہے۔ حالانکہ کہیں کہیں اس موضوعات کو تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش میں ناول کی قصہ گوئی کو متاثر کیا ہے۔ اور تجسس کے عنصر کو کم کیا ہے۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ناول میں تجسس کو کم کرنے کا جواز محض چند مقامات پر ہی محسوس ہوتا ہے ورنہ ۴۰۰ صفحات کا یہ ناول اپنے آپ کو پڑھوا لیتا ہے جو ظاہر ہے معمولی بات نہیں ہے۔

جس طرح ہیروشیما اور ناگاساکی پر ہوئے حملہ کی بدولت آج بھی وہاں Abnormal بچوں کی پیدائش جاری ہے، اسی طرح بنگلہ دیش کو پاکستان سے جدا کرنے کی ہندوستان کی جنگی کوشش کے دوران راوی کے پڑوسی اور دوست نور محمد کے گھر 'نگار' نے جنم لیا جو پیدا ہونے کے بعد سے مسلسل روئے جارہی ہے۔ بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ 'نگار' کا جسم تو بڑھ رہا ہے مگر مسلسل رونے کی بدولت اس کا دماغ اثر انداز ہوا ہے۔ بیوی کی آخری نشانی 'نگار' کو زندہ رکھنے کی خاطر نور محمد اس کی تمام ناجائز مانگوں کو پورا کرتا ہے، جو ایک کڑوے سچ کی طرح راوی کے سامنے آتا ہے۔ یہی اس ناول کا اصل موضوع ہے۔ یوں تو اس موضوع پر اس سے پہلے تو کافی لکھا جاچکا ہے مگر مصنف نے جس انداز اور بیباکانہ طور پر اس کی تفصیلات پیش کی ہیں شاید ہی اس کی جرأت کوئی اور کرسکے۔ incest (ماں بیٹے، باپ بیٹی اور بھائی بہن کے بیچ صحبت) رشتوں کی وبا جو اب تک Highly exclusive معاشرے میں رائج تھی اب انٹرنیٹ اور دوسرے ماس میڈیا کے وسیلے سے پورے معاشرے میں پھیل رہی ہے۔ اس کے اثرات جو کل تک مغربی ممالک میں پائے جاتے تھے اب ہندستانی معاشرے میں بھی عام ہوتے جارہے ہیں۔ ہندستان کی آزادی سے لے کر دوسرے سیاسی سانحات و واقعات کے پس منظر میں باپ بیٹی کے جسمانی رشتے کے انتشار کو ناول ایک نئی پرت عطا کرتی ہے۔

'لے سانس بھی آہستہ...' میں جہاں عبدالرحمن کاردار، پروفیسر نیلے، نور محمد، نادرہ اور نگار جیسے کردار آج کے معاشرے کی ترجمانی کرتے ہیں وہیں وسیع الرحمن کاردار، نظر محمد، مولوی محفوظ، رقیہ اور بانو جیسے کردار بھی آہستہ آہستہ سانس لے رہے ہیں۔

ایک غیر روایتی ناول

خدا کے سائے میں آنکھ مچولی (ناول)

☆ مصنف: رحمن عباس ☆ مُبصر: سلام بن رزاق
صفحات: ۱۲۴، قیمت: ۲۰۰ روپیے،
ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

رحمن عباس آج اردو فکشن کا ایک معروف نام ہے۔ انھوں نے چند افسانے بھی لکھے ہیں تاہم وہ ایک ناول نگار کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ ناول نگاری کے میدان میں ان کا نقش اول 'نخلستان کی تلاش' تھا۔ اس کے بعد رحمن عباس کا دوسرا ناول 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' منظر عام پر آیا جسے اردو کے ادبی حلقوں میں سراہا گیا اور اس کی خاطر خواہ پذیرائی بھی کی گئی۔ زیر نظر ناول 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' ان کا تیسرا ناول ہے۔

یہ ناول طوالت اور ضخامت کے اعتبار سے تو ناولٹ معلوم ہوتا ہے مگر ہمارے یہاں ابھی تک ناول اور ناولٹ کی صحیح تعریف متعین نہیں کی گئی ہے اس لیے ہم 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' کو ناول کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ یوں تو ناول میں بیسیوں کردار موجود ہیں جو سایوں کی طرح آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں مگر ناول کا مرکزی کردار عبدالسلام ناول کی بنت میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے کاندھوں پر پورے ناول کا اسٹرکچر قائم ہے۔ اس اعتبار سے ہم 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' کو ایک نفری کرداری ناول کہہ سکتے ہیں کیونکہ ناول کی ایک ایک سطر میں عبدالسلام موج خوں کی طرح جاری وساری ہے۔ اگرچہ ناول کا کوئی مربوط پلاٹ نہیں ہے تاہم جب ہم رفتہ رفتہ آگے بڑھتے ہیں تو پلاٹ کے کچھ دھندلے نقوش سے ابھرنے لگتے ہیں۔ پورا ناول عبدالسلام کے منتشر افکار و خیالات، اس کے خدشات و ترددات اور اس کی باطنی کشاکش کا اظہاریہ ہے۔ عبدالسلام ایک تعلیم یافتہ، روشن خیال اور بیباک شخص ہے۔ پیشے سے مدرس ہے۔ اسے اپنے پیشے سے دلی لگاؤ ہے مگر اپنے ہم پیشہ معلمین و معلمات کے دقیانوسی خیالات اور ان کی اخلاقی پستی اسے ذہنی کوفت میں مبتلا کردیتی ہے بلکہ معاشرے میں پایا جانے والا ظاہر و باطن کا تضاد اور مذہبی دوغلاپن بھی اس کی برہمی اور اضطراب کا باعث ہے۔ عبدالسلام ایک ادیب بھی ہے۔ اسے ڈائری لکھنے کا شوق بھی ہے اور راوی اس ڈائری کے مندرجات کے علاوہ اس کے تحریر کردہ دیگر مضامین کی مدد سے اس کی زندگی پر ایک ناول لکھنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ مگر وہ اس بات سے متردد ہے کہ وہ عبدالسلام جیسی پراگندہ خیال، لاابالی اور غیر متوازن شخصیت کو ناول کے کلاسیکی فارم میں کیونکر ڈھالے گا۔ اس ناول میں مصنف نے ناول کے مروجہ فارم، اسلوب، کردار سازی اور ٹریٹ مینٹ کو لے کر کئی سوال اٹھائے ہیں بلکہ اس کے لیے الگ سے ایک باب ہی مختص کردیا ہے۔ یہ سوالات یقیناً اہم ہیں اور قابل غور بھی ہیں مگر ان کا ناول کے موضوع یا متن سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے یہ پورا باب ناول کے فریم ورک میں اضافی اور غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ ناول کا کردار عبدالسلام روایتی کرداروں سے مختلف ہے۔ اس کی بیباکی اور حاضر جوابی اس کی انفرادیت کے نقوش کو مزید روشن کرتی ہے لیکن بعض مقامات پر جب اس کی بیباکی گستاخی میں اور حاضر جوابی بے ہودگی میں تبدیل ہو جاتی ہے تو طبیعت مکدر ہونے لگتی ہے۔ مثلاً اس کا علامہ اقبال کو 'بے وقوف' کہنا اور اپنے استاد کو 'چوتیا' سمجھنا کسی زاویے سے بھی مستحسن نہیں ہوسکتا۔ بزرگوں کا احترام کرنا یا نہ کرنا کسی بھی شخص کا ذاتی معاملہ ہوسکتا ہے مگر بزرگوں کو شان میں بدکلامی کرنا اخلاقی جرم ہے جو قابل اعتراض ہی نہیں قابل مذمت بھی ہے۔ 'آزاد بیانیہ' کا مطلب ہرگز مادر پدر آزاد ہونا نہیں ہے۔ ناول میں عبدالسلام جگہ جگہ خدا کے وجود اور عدم وجود کے تعلق سے بھی اوٹ پٹانگ باتیں کرتا ہے۔ چونکہ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ،

وسیع المطالعہ اور بلند خیال شخص ہے لہٰذا ایسے اہم اور نازک مسئلے پر اس کی زبان سے قاری کسی ایسی بات کی توقع کرتا ہے جو اس کے مقام و مرتبے کے شایان شان ہو مگر اس کے برخلاف وہ ہر بار خدا کو اس طرح مخاطب کرتا ہے جیسے خدا اس کا 'لنگوٹیا' ہو۔ ایک اور بات جو محل نظر ہے وہ عبدالسلام کے جنسی معاملات ہیں جنھیں ناول میں اس طرح گلوری فائی کیا گیا ہے کہ عبدالسلام کی امیج ایک دانشور، استاد اور ادیب سے زیادہ 'عورت باز' کی بن جاتی ہے۔ اس نے اپنی معشوقاؤں کی روداد تحریر کرنے کے لیے الگ الگ ڈائریاں ترتیب دی ہیں جن کی تعداد ۵۳ ہے۔ وہ ان ڈائریوں کی مدد سے اپنی 'داستان عشق' لکھنا چاہتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جس لڑکی سے اسے واقعی عشق ہوا تھا اس کا ڈائریوں میں کہیں ذکر نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اپنی 'داستان عشق' میں صرف جنسی تجربوں کو ایکس پوز کرنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی کوئی بھی کتاب لکھی جائے تو اسے داستان عشق کہنے کے بجائے 'کوک شاستر' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

عبدالسلام کو ریاکاری یا ظاہر داری سے چڑ ہے مگر وہ خود جگہ جگہ ریاکاری کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے۔ خدا پر اس کا اعتقاد ڈانواڈول ہے مگر دکھاوے کے لیے نماز پڑھتا ہے۔ مذہب سے اسے کوئی خاص لگاؤ نہیں مگر اپنے ڈرائنگ روم میں مذہبی کتابوں کو نمایاں جگہ پر رکھا ہے تاکہ لوگ اسے دین دار سمجھیں۔ اردو زبان میں لکھتا پڑھتا ہے مگر اردو میں شامل فارسی اور عربی الفاظ کو 'کافر' کہتا ہے اور اردو شاعروں اور ادیبوں کو نہایت حقارت سے دیکھتا ہے۔ اپنے ساتھ کام کرنے والی معلمات کے متعلق انکشاف کرتا ہے کہ ان میں سے بیشتر آبرو باختہ اور بعض کے غیر مردوں سے تعلقات ہیں مگر خود درجنوں عورتوں سے جنسی تعلق قائم کرنے کو برا نہیں سمجھتا بلکہ انھیں اپنی ڈائریوں میں فخریہ بیان کرتا ہے۔

بہر کیف! عبدالسلام کے کردار کی ان خامیوں اور کمزوریوں سے قطع نظر جب ہم عبدالسلام کی ابتدائی زندگی کو دیکھتے ہیں تو اس کی پر پیچ شخصیت کے بعض ایسے گوشے منور ہونے لگتے ہیں جو دوسروں کی نظروں سے پوشیدہ تھے۔ اس کا باپ ایک عادی شرابی اور سخت گیر شخص تھا جس نے اس کی ماں پر بے انتہا ظلم توڑے تھے۔ باپ کی سخت گیری اور ماں کی مظلومیت نے اس کی ذات میں ایک چھید کر دیا تھا۔ وقت کے ساتھ یہی چھید پھیل کر اس کے تحت الشعور میں ایک نادیدہ کنواں بن گیا جس میں جھانکتے ہوئے وہ گھبراتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ نفسیاتی طور پر وہ جب بھی کسی کنوئیں کو دیکھتا تو اس پر گھبراہٹ سی طاری ہونے لگتی۔ مگر المیہ یہ ہے کہ ناول کے کلائمکس میں ایک خاتون کو بچانے کے لیے اسے کنوئیں میں کودنا پڑا۔ وہ خاتون عشق میں ناکامی کے باعث خودکشی کرنا چاہتی تھی۔ عبدالسلام نے خاتون کو تو بچا لیا۔ وہ کنوئیں سے باہر بھی آ گیا مگر نفسیاتی طور پر وہ ہمیشہ کے لیے اپنے دل کے نادیدہ کنوئیں میں غرق ہو گیا۔ ناول کے آخری پیراگراف میں مصنف نے اس المناک کیفیت کو بڑی ہی دل سوزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ "اس نے محسوس کیا کہ جسے وہ آج تک کنواں سمجھتا آیا تھا وہ کنواں نہیں اس کا دل ہے۔ کنواں تو وہ تھا جس میں روحانہ نے چھلانگ لگائی تھی۔ اس کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ وہ مڑا اور کنوئیں کی دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا۔ فشار خون سے اس کی آنکھیں شعلے کی طرح دمک رہی تھیں۔ اسے اس بات کا شدید احساس ہوا کہ اس کی اب تک کی زندگی خود سے آویزش اور اپنی ہی ذات سے حریفانہ کشمکش کی کہانی تھی۔ اس احساس نے اسے شدید حزنیہ کیفیت میں مبتلا کیا جس نے اس کے دل کے ناسور کو پھاڑ دیا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو یا لیکن آنسو اس کی آنکھوں میں نہیں تھے۔ اس واقعے کے تین دن بعد پولس نے اس کے گھر سے اس کی لاش برآمد کی۔ میڈیکل رپورٹ کے مطابق فشار خون سے اس کے دماغ کی رگیں پھٹ گئی تھیں۔"

عجیب بات یہ ہے کہ عبدالسلام کے اس المناک انجام کو پڑھنے کے بعد ہمارے ذہن سے لمحے بھر کو اس کی شخصیت کے سارے منفی پہلو محو ہو جاتے ہیں اور ہمارا دل اس کے لیے ایک گونہ ہمدردی سے بھر جاتا ہے۔

عبدالسلام کوکنی ہے اس لیے کوکن کے کلچر اور ماحول کے تعلق سے اس کا مشاہدہ گہرا ہے۔ بالخصوص کوکن کی عورتوں کی مظلومیت ان کی پس ماندگی، مذہب پرستی اور جنسی محرومی کا ذکر بڑی اپنائیت سے کیا ہے۔ کوکن کے بیشتر مرد روزی کمانے

کے لیے افریقہ و رگلف جاتے ہیں اور برسوں اپنی بیویوں سے دور رہتے ہیں۔ اس تناظر میں کوکنی عورتوں کی جنسی ناآسودگی کو عبدالسلام کوکن کی ندیوں سے تشبیہ دیتا ہے۔ ''کوکن کی بیشتر ندیاں سال بھر سرشاری سے محروم رہتی ہیں۔ ان کے حزن کا احساس صرف کوکن کی منتظر، اداس اور تنہا عورتوں کی آنکھوں میں جھانک کر لگایا جاسکتا ہے۔'' ایک کامیاب فن پارے کی پہلی شرط یہی ہے کہ اس کی زبان تخلیقی، اثرانگیزی اور تعمیری حسن سے مالا مال ہو۔ خدا کے سائے میں آنکھ مچولی کی زبان اس کسوٹی پر پوری نہیں اترتی۔ ہر چند مصنف نے ناول کے متن کو موزوں و مناسب لفظوں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اس کے باوجود کتاب زبان و بیان کی غلطیوں سے پاک نہیں ہے۔ زبان و بیان کی غلطیوں کے علاوہ بے جا ہرزہ سرائی سے قطع نظر ناول میں چند ایسے فکرانگیز اور بلیغ فقرے بھی موجود ہیں جن کی ستائش ناگزیر ہے۔ مثلاً خدا اور مذہب کے تعلق سے عبدالسلام کے درج ذیل فقرے۔ ''وہ جس عہد میں جی رہا ہے اس میں مذہب ذات کے اسفل ترین چہرے کو چھپانے کا ایک وسیلہ ہے۔'' یا ''انسان۔ خدا کو شلوار کی طرح پہن لیتا ہے، تلک کی طرح لگا لیتا ہے یا ٹوپی کی صورت اوڑھ لیتا ہے۔'' اس کے علاوہ ان جملوں کی بلاغت بھی قابل داد ہے ''حقیقی محبت کی روداد ناقابل تحریر ہے۔'' اور ''ہماری ٹریجڈی یہی ہے کہ ہمیں زندہ رہنے کا کام اس کی مشق کے بغیر دیا گیا ہے۔''

مجموعی طور پر 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' موضوع کے اعتبار سے بولڈ اور تکنیک کے اعتبار سے پیچیدہ ناول ہے۔ مربوط پلاٹ نہ ہونے کے باوجود اندرونی آہنگ کے سبب قرأت میں دقت پیش نہیں آتی۔ اختتام پر ناول کا قصہ یاد رہے نہ رہے مگر عبدالسلام کا کردار اپنی آوارہ مزاجی، آشفتہ حالی اور پراگندہ خیالی کے باوجود اپنی بے مثال قربانی کے سبب قاری کے ذہن میں گہرا تاثر قائم کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عام ناولوں کی بھیڑ میں ایک غیر روایتی ناول کی حیثیت سے خدا کے سائے میں آنکھ مچولی اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کے معیار و میزان پر گفتگو ہوسکتی ہے مگر اسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔

سمٹتے بکھرتے وجود کی شاعری

کُہرے میں اُبھرتی پرچھائیں (عشقیہ نظمیں)

☆ شاعر: راشد انور راشد ☆ مُبصر: عبدالاحد ساز

صفحات: ۲۵۶، قیمت: ۳۰۰ روپے،

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

''کُہرے میں اُبھرتی پرچھائیں'' راشد انور راشد کی عشقیہ نظموں کا مجموعہ ہے، جو ان کی غزلوں کے مجموعے 'شام ہوتے ہی' کے بعد ان کی دوسری شعری تصنیف ہے۔ اس کی اشاعت پر ایک سوال یہ اُبھرتا ہے کہ ہماری شاعری میں رومانی نظموں کی اس قدر طویل روایت اور کثرت کے ہوتے ہوئے ایک مکمل مجموعہ عشقیہ نظموں کا چہ معنی دارد! اس کا جواب مگر فراق کے اک شعر سے بخوبی مل جاتا ہے۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے — نئی نئی ہے مگر تیری رہ گذر پھر بھی

اور پھر عہد بہ عہد عشق کے انداز اور قرینے چاہے کتنے ہی تبدیل ہوتے رہیں، عشق بجائے خود ایک دائمی آفاقی قدر ہے۔ اس حقیقت کو راشد نے اس مجموعے میں شامل اپنی نظم 'عشق نامہ' میں یوں پیش کیا ہے۔

ہر بشر عشق کی گرفت میں ہے / عشق کے سلسلے ہیں چاروں طرف / عشق دریا ہے آگ کا لیکن
عشق دریا میں جو نہائے گا / زندگی کی حقیقتوں کو وہی / ہر زمانے میں جان پائے گا

یہ مجموعہ رومانی نظموں کا ایک کولاج نہیں ہے، بلکہ بڑی حد تک یہ نظمیں اپنی ترتیب کے لحاظ سے مرحلہ وار ہیں۔ پہلا مرحلہ عشق کی طلب کا ہے، کسی کو چاہنے اور کسی کو چاہے جانے کی آرزو، نگاہوں میں بستے ہوئے سہانے خواب، دل کی اُبھرتی ہوئی دھڑکنیں "اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے، سو گزری" کے مصداق اس مرحلے کی نظمیں عام نوجوانوں کے دلوں کے مشترکہ جذبوں پر مشتمل ہیں۔ مثلاً۔

کاش کوئی اپنے پیارے ہاتھوں سے میرے لیے / پیارا اک سوئٹر بنتا، جس کو، پہن کر میں
کسی بھی محفل میں جاتا تو وہاں پہ چھا جاتا / اپنے آپ کو آئینے میں دیکھ کر اتراتا کاش مجھے بھی ایسی محبت حاصل ہو پاتی
(نظم : دل کی دُنیا)

تو ابھی نظروں کی حد سے ہے بہت دور مگر / تجھ کو میں ڈھونڈ ہی لوں گا، یہ مرا وعدہ ہے
خوب صورت سی کہانی بھی اُبھر آئے گی / یہ الگ بات ابھی صفحۂ دل سادہ ہے (نظم : حسرت)

دوسرا مرحلہ عشق کی بازیافت کا ہے۔ اپنی محبوب کے حصول کا ہے۔ محبت کے رشتۂ ازدواج میں بندھ جانے کا ہے۔ اس قبیل کی نظموں میں سرشاریاں ہیں، کسک ہے، کھٹی میٹھی یادیں ہیں، روٹھنا منانا ہے اور راز دواجی زندگی کی کچی رومانی اور جذباتی جھلکیاں ہیں انھیں پڑھتے ہوئے کہیں بہت دور سے جاں نثار اختؔر کی 'گھر آنگن' کی رباعیاں بھی ذہن میں اُبھرتی ہیں مگر اُن کا پیرایہ بلکل دوسرا ہے۔ دو نظموں کے اقتباسات ملاحظہ ہوں ۔

تم کو ہی مانگا تھا دُعاؤں میں / تم کو ہی سوچا تھا خیالوں میں / اور تم مل گئی ہو قسمت سے / میری دُنیا میں آ گئی ہو تم
جسم کی سرحدوں سے ہوتے ہوئے / روح میں اب سما گئی ہو تم (نظم: پہلی رات)

کبھی کبھی تو مجھ کو اس کمرے میں اکیلا چھوڑ بھی دو / اس کمرے میں تنہائی ہے، خاموشی ہے، یادیں ہیں
مجھے اب ان یادوں کو لفظوں کا جامہ پہنانا ہے / راہِ خیال میں چل کر خوابوں کی منزل کو پانا ہے
اور نظموں کے وسیلے سے سانسوں کا قرض چکانا ہے (نظم: سانسوں کا قرض)

تیسرا مرحلہ، جس کی نظمیں اس کتاب کے نصف دوم سے زائد رقبے پر محیط ہیں، زیادہ متنوع ہے۔ یہاں عشق کے دائرے کی توسیع میں شمولیتِ غیر کا انتشار ہے، اُلجھنیں ہیں، جذباتی پیچ وخم اور نفسیاتی زیر و بم ہیں۔ اس حصے کے بارے میں مصنف نے اپنے پیش لفظ بعنوان 'اعتراف' میں بڑی دیانتداری کے ساتھ لکھا ہے:

"تیسرا دور سخت آزمائشوں سے عبارت ہے۔ اس سفر میں شریکِ سفر کے ساتھ ہی ایک اور ساتھی زندگی میں داخل ہوتا ہے... گویا کہ زندگی کی کہانی میں اچانک ایک نیا موڑ آ جاتا ہے۔ یہ پڑاؤ زندگی کے انتشار کو نمایاں کرتا ہے۔ لیکن اس بکھراؤ میں بھی عجیب وغریب سکون کا احساس شامل ہوتا ہے۔"

رومانی ادب کے روایتی قاری کے لیے یہ پہلو ناگوار بھی ہو سکتا ہے، لیکن عصرِ حاضر کے قاری کے لیے زیادہ دلچسپ اور Mature ہے۔ جاں نثار اختؔر ہی کا ایک شعر یاد آتا ہے۔

یہ ہم سے نہ ہوگا کہ فقط ایک کو چاہیں — اے عشق! ہماری نہ ترے ساتھ بنے گی

'دستک' اس مرحلے کی پہلی نظم کہی جا سکتی ہے۔ جس کا آخری شعر ہے۔

آج سے پہلے مری دنیا میں بس تم تھیں مگر — آج اس دل پہ کسی اور نے دستک دی ہے

اور اس کی مزید توضیح نظم 'کش مکش' میں اس طرح ہوتی ہے ۔

یہ کس دوراہے پہ قسمت نے لا کے چھوڑ دیا / یہاں سے گھر کی طرف ایک رستہ جاتا ہے
وہ گھر جہاں پہ کبھی آنکھیں منتظر ہیں مری / جہاں نگاہوں میں معصوم سے تقاضے ہیں
جہاں پہ میرے لیے پلکیں سب بچھاتے ہیں / وہ دوسرا ہے جو رستہ، وہ ہے تو پیچیدہ

مگر رہ جاتا ہے ایسے دیار کی جانب / جہاں نگہ میں حسیں خواب پلتے رہتے ہیں
جہاں پہ سینے میں ارماں مچلتے رہتے ہیں

عاشق اور معشوق کا شریک سفر بن جانا عشق کی کامیابی ہے یا ناکامی، یہ عقدہ آج بھی لاینحل ہے۔ایک طرف ازدواج محبت کے رشتے کو پائیدار کر دیتا ہے، تو دوسری طرف ایک دوسرے کو پانے کی تشنگی، اور کھو دینے کا خوف محبت کی دھار کو تیز اور ڈور کو کساؤ دیے رہتا ہے۔ راشد انور راشدؔ کے یہاں یہ دونوں دھارے متوازی چلتے ہیں اور وہ بھی اپنے اپنے پیکر محسوس اور چہرہ موسوم کے ساتھ۔ اس سیاق میں نظم 'مجبوری' کے ابتدائی چار مصرعے غور طلب ہیں ۔

میں تھا صبح کا بھولا، شام کو اپنے گھر واپس آیا / اپنے آپ کو یہ سمجھا کر تم نے تسلی دے دی ہے
مجھے پتہ ہے اب تم چین کی نیندیں سوتی ہو، لیکن / کبھی یہ سوچو مجھ سے بچھڑ کر 'اس' پر کیا گزری ہوگی

اور اس پر مستزاد نظم 'ادھوری داستان' کا یہ اختتامیہ بھی ۔

جان اس عشق کی نہ فکر کرو / یہ تو بس عشق کا تسلسل ہے / تم میرا پہلا عشق ہو لیکن / اس کی تکمیل بھی ضروری ہے
دوسرے عشق کی اجازت دو / ورنہ یہ داستان ادھوری ہے

یہ تیسرا مرحلہ گو زیادہ معنی خیز ہے، لیکن راشدؔ نے اسے کچھ زیادہ ہی پھیلا دیا ہے۔ چنانچہ بعض نظموں میں جذبے خیال اور انداز پیش کش کا دہرانہ ابھرتا ہے۔ کہیں کہیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنی خود کلامی میں قاری کو شریک نہیں کر پا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی دوسری محبت کے تعلق سے سماج کے خوف اور سمجھوتے کی مجبوری کا اظہار کچھ زیادہ ہی بیانیہ ہو کر کیفیت کو مجروح بھی کر رہا ہے۔ دو تین جگہ 'فروعی ہی سہی' بحر و وزن کے اسقام بھی رہ گئے ہیں۔ راشدؔ چونکہ ایک ابھرتے ہوئے ہم عصر ناقد کی شناخت رکھتے ہیں اور بطور شاعر بھی اُن کی شناخت کچھ اُجاگر ہو چلی ہے، لہٰذا تھوڑی سی توجہ اور احتیاط کو بروئے کار لاتے ہوئے انھیں ان خامیوں سے بچ لینا چاہیے تھا۔

آخر میں اپنے پیش لفظ میں لکھے ہوئے راشدؔ کے اس بلیغ جملے کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ:

"میں نے شاعری میں کہیں تو اپنے بکھرتے ہوئے وجود کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور کہیں شعوری طور پر سمٹتے ہوئے وجود کو بکھرنے کے لیے چھوڑ بھی دیا ہے تاکہ زندگی کا تضاد اپنے بھرپور امکانات کے ساتھ نمایاں ہو سکے۔"

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی نے کتاب بڑے اہتمام اور خوب صورتی سے شائع کی ہے۔ اسے اس عہد کی نمائندہ شعری کتب میں تو خیر شمار نہیں کیا جا سکتا، مگر اپنے موضوع کی تخصیص اور اظہار کی شدت کی بنا پر متعلقہ قارئین کے لطف و حظ کا باعث ضرور ہوگی۔

بدلتے ادوار اور جذبات کی ترجمانی

حباب میں موتی (شاعری)

☆ شاعر: شاکر ادیبی ☆ مُبصر: عبدالاحد ساز

صفحات : ۱۴۴، قیمت: ۱۰۰ روپے

ناشر: دہلی

حباب میں موتی' بزرگ و کہنہ مشق مشہور شاعر شاکر ادیبی کی ایک عمر کی شعری کاوشات کا نچوڑ ہے۔ بقول اس کتاب کے ترتیب و تزئین کار ہونہار و جواں سال شاعر امیر حمزہ ثاقب: "اگر کوئی شاعر اپنے پچپن ساٹھ سالہ شعری سفر کے بعد ۱۴۴ صفحات پر مشتمل اپنا شعری مجموعہ انتہائی عاجزی اور انکساری کے ساتھ پیش کرے تو اس کے اس "کمالِ ضبطِ نفس" کی داد نہ دینا سراسر بد دیانتی ہوگی۔" شاکر ادیبی کے تعمیر کردہ اس معمورۂ عمل کی کوچہ نوردی کے لیے فلیپ پر درج معتبر ناقد پروفیسر

علی احمد فاطمی کی تحریر کردہ عبارت میں شامل یہ جملہ کلیدی رہنمائی کی حیثیت رکھتا ہے کہ: "وہ (شاکر ادیبی) ایک کلاسکی، پختہ اور رچے ہوئے مزاج ومذاق کے شاعر ہیں۔ لیکن ان کے یہاں یہ رچاؤ غزلیہ شاعری کے روایتی اظہار، رنج وغم اور حرف و حکایت سے نہیں پیدا ہوا ہے بلکہ اک مہذب وصحت مند قسم کی انانیت، خودنگری اور امید ونشاط کی کیفیت سے پیدا ہوا ہے۔"

اِس رائے کو ممتاز عہد ساز نقاد پروفیسر وارث علوی کا یہ خیال تقویت پہنچاتا ہے: "شاکر کو زبان پر قدرت حاصل ہے، کیوں کہ ان کی ذہنی تربیت روایت کی شاداب وادی میں ہوئی ہے۔ لیکن وہ آزمودہ پیرایوں پر قناعت نہیں کرتے... وہ نئی راہیں تلاش کرتے ہیں۔"

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان غزلوں کے حبابوں میں سے کچھ ایسے موتی چن کر مثال کے طور پر قارئین کے روبرو رکھ دیے جائیں جن میں مذکورہ بالا جملوں کی آب نمایاں دکھائی دیتی ہے۔

غم درکار ہے کردار میں ڈھلنے کے لیے / ایک لمحہ ہے بہت پاؤں پھسلنے کے لیے
گرم لہجوں سے امید شبنم افشانی کہاں / تپتے صحرا میں سرابوں کے سوا پانی کہاں
دھند سانسوں کی، دھنک آواز کی / میں نے اپنے رنگ میں پرواز کی
راحت کے خواب اوڑھنے والوں کو کیا پتہ / مشکل کئی ہیں مرحلے یوم نشور کے
غنچوں کی شکستوں نے یہ بینائی مجھے دی / کچھ رنگ اچھوتے بھی تو ہیں جامہ دری کے
اس اُلجھن میں ہوں، کوہ مصائب / نہ کٹتا ہے، نہ شیشہ ٹوٹتا ہے
کبھی پستی میں رہ کر بھی بلندی ملتی ہے شاکر / کنوئیں کی تہہ میں پانی جیسے تارے سا چمکتا ہے

شاکر صاحب کی فنی چابکدستی اور قادر الکلامی کے اوصاف تو خیر مسلم میں ہیں، جو ان کے کلاسیکی اردو شاعری کے وسیع مطالعے، روایت کی امانت داری اور جہد وریاضت کا ثمر ہیں، مگر جو وصف زیادہ جاذب توجہ ہے وہ ہے زندگی اور زمانے کو حالات اور معاشرے کو اپنی نظروں سے دیکھنے اور اپنے ادراک وفہم کے ساتھ اخذ کرنے کی دیانت دارانہ کوشش اور اس کا برملا اظہار۔ اسی لیے جہاں ان کی غزلوں میں روایت کے حسن وجمال اور کلاسیکیت کے انجذاب سے معمور ایسے اشعار جابہ جا دستیاب ہیں۔

صحرا، دشت، بیاباں، کوہستان ملے / وحشت جاں کو راحت کے سامان ملے
گل رخانِ دہر کو سجنا سنورنا آگیا / دیکھ کر شعروں کے آئینے میں گل کاری مری
اک سر تری دہلیز سے محروم ہوا کیا / سو زخم ہیں پیروں میں مرے دربدری کے
ہے یقیں کہ حشر تک مہکے گی مٹی قبر کی / پیکرِ خاکی پہ مرے جانہ حرام ہے
وہ ہمارے نام سے جانے گئے / آئینہ محتاجِ زنگاری رہا

وہیں ایسے جدید اشعار بھی فراہم ہیں جو شاعر کے شخصی مشاہدات وتجربات اور عصری احساس وآگہی کے انعکاس سے فروزاں ہیں۔

پڑا ہے اپنی انا کو لہو لہو کرنا / اب آیا ہے مجھے پتھر سے گفتگو کرنا
میں ٹوٹا تو بکھر جائیں گی کڑیاں / وہ حلقہ ہوں تری زنجیر کا میں
دھوپ اوڑھ کر پھرنا ان کی ہوگئی عادت / جو گھنا شجر بن کے راستے کا سایہ تھے
اپنی نظریں مگر چراتے ہیں / جانتے سب ہیں کیا ضروری ہے

بڑی شاعری تو آفاقی سطح پر کسی ماوراتی فکر یا فلسفے کی متحمل ہو سکتی ہے۔ مگر ایک اچھے بھلے اوسط شاعر کے لیے ٹکے بندھے نظریے یا ازم میں محصور شاعری احسن نہیں ہوتی۔ یہ شاعر کے بدلتے ہوئے ادوار اور جذبات وافکار ہی کی ترجمانی کرتی

ہے تو لائق تحسین ہوگی۔ شاکر ادیبی کے کلام میں جو تنوع اور توازن نظر آتا ہے، نشاط وغم کے مراحل سے گزرنے کے بعد ان کے یہاں جو تحمل اور توازن پیدا ہوا ہے اُس کا رخ افسردگی اور قنوطیت کی طرف نہیں بلکہ خوش آئندگی اور رجائیت کی طرف ہے۔

پھول افکار کے کھلاؤں گا — مجھ میں باقی بہت نمو ہے ابھی
بھنور کے رقص میں ڈوبے ہوئے سفینوں کو — ہم اہلِ فن سرِ امواج پر اُگائیں گے
سعیِ مسلسل جاری رکھیں خود ہم پر کھل جائے گا — پتھر کی دیوار میں شاکر کیسے در بن جاتا ہے

اس مجموعے کی ساری غزلیں چھ چھ اشعار پر مشتمل ہیں مگر نہ جانے کیوں کچھ غزلوں میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں ایک آدھ شعر زائد ہے اور ایک آدھ اچھے شعر کا امکان باقی رہ گیا ہے۔ گویا ایک شعر کی تخفیف اور ایک شعر کے اضافے کا تقاضہ باقی ہے۔ یہ بہرحال راقم الحروف کا ذاتی تاثر ہو سکتا ہے۔ ہاں ایک دو اسقام کی نشاندہی لازمی ہے، جو اس قدر پختہ کار شاعر کے شایاں ہرگز نہیں ہے۔ مثلاً

نہیں اندیشۂ جاں، یہ قلق ہے، نیزوں کو — ہمارے بعد سروں سے سجائے گا اب کون
(اندیشہ میں نُ اُدا ہی نہیں ہو رہا ہے۔) یا
چاہت دل کی فضا شاکر کہاں — اب ہوا چلتی ہے حرص و آز کی
(چاہت کے ساتھ اضافت معیوب بلکہ غلط ہے)

تبصرے کے اختتام پر دو اشعار پر بطور خاص نظر ٹھہر رہی ہے جن سے شاعر کا اپنے سخن کے تئیں اعتماد بھی ظاہر ہوتا ہے اور اس کی پیش کش میں انکسار بھی۔ علی الترتیب یہ دو شعر۔

وہ چھوٹا کہتے ہیں، سچ ہی کہتے ہیں — کتنی اونچائی سے دیکھا جاتا ہوں
سبھی اونچے ہیں مجھ سے مانتا ہوں — بس بس اتنا ہی اونچا اٹھ سکا ہوں

کمپوزنگ اور پروف کی غلطیوں سے یکسر پاک، صاف ستھری طباعت اور خوب صورت گیٹ اپ اس کتاب کی معنوی خوبی پر صوری عمدگی کا اضافہ ہے۔ روایت کے ذوق وشعور کے ساتھ عصری فہم کو پسند کرنے والے قارئین کے لیے یہ غزلیہ مرقع ایک خوش قدر سوغات ہے۔

امریکی جرائم پیشہ طبقے کی روداد

گناہِ آدم (ناول)

☆ مصنف: جیمس ہیڈلے چیز، مترجم: منظر الحق علوی ☆ مبصر: الیاس طارق

صفحات: ۲۶۴، قیمت: ۲۸۰ روپے،

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

منظر الحق علوی صاحب کی ایک اور کتاب گناہِ آدم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے حال ہی میں شائع کی ہے۔ 'گناہِ آدم' جیمس ہیڈلی چیز کے ایک انگریزی ناول کا ترجمہ ہے۔ چیز (اصل نام: رینے براباز ون ریمنڈ، پ: ۱۹۰۶ء، م: ۱۹۸۵ء) کے ناولوں کا پس منظر امریکی جرائم پیشہ افراد اور ان کی زندگی ہوتا تھا۔ اور وہ اس میں بہت کامیاب تھا۔ ۶۰ اور ۷۰ کی دہائی میں اس کے ناول بہت مقبول تھے۔ اصل میں وہ ایک برٹش تھا اور زندگی میں صرف دو بار سرسری طور پر امریکہ گیا تھا۔ امریکہ کے بارے میں اس کی معلومات کا ذریعہ کتابیں اور اخبارات تھے۔ اس کے ناولوں کے کردار نچلے طبقے

کے کم پڑھے لکھے یا ان پڑھ لوگ ہی ہوتے تھے جن کی زندگی میں مستقبل اور امید نام کی چیزیں تقریباً ناپید ہیں۔ وہ جرم کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ اس کے علاوہ یا تو کچھ کرنا جانتے نہیں یا کرنا ہی نہیں چاہتے۔ اکثر ان میں سب کچھ جو اپنے ماحول سے نکلنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے موقعہ کی تلاش میں سرگرداں ہیں جو ان کو مالامال کردے اور انھیں وہ سب کچھ حاصل ہو جائے جس کے لیے انھوں نے جرائم کا راستہ اختیار کیا تھا اور جس کے لیے وہ سب کچھ کرنے کو تیار ہیں حتیٰ کہ قتل بھی۔

'گناہِ آدم' ایسے ہی ایک شخص کی کہانی ہے۔ کئی برس پہلے ایک ہندستانی مہاراجہ کے لاکھوں کی مالیت کے جواہرات جو مہاراجہ نے ایک میوزیم کو مستعار دیے تھے، جہاں سے انھیں ہیروں کے ایک ماہر چور نے اڑا لیے تھے۔ چور پکڑا گیا تھا اور اس نے اقرارِ جرم بھی کر لیا تھا لیکن پولیس کی لاکھ کوششوں اور تشدد کے باوجود اس نے یہ بتانے سے انکار کر دیا تھا کہ اس نے جواہرات کہاں چھپائے ہیں۔ اسے بیس سال کی قید کی سزا ہوئی تھی۔ اب سزا میں صرف دو سال باقی ہیں اور بہت سے لوگ اس کے قید سے چھوٹنے کے منتظر ہیں۔ جن میں مہاراجہ کا بیٹا بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ ایک ڈیٹکٹیو ایجنسی کا مالک ہے، جسے اسی بیمہ کمپنی نے متعین کیا ہے جس نے جواہرات کا بیمہ کیا تھا۔ آدم گلس کے پاس ایک پلان ہے۔ لیکن اس پلان پر عمل کرنے کے لیے پیسوں کی ضرورت ہے۔ وہ اپنی بہن (جو ایک پیشہ ور ہے) کے ذریعے پریسٹن ٹیلی کو پھانستا ہے، جو پلان میں مدد کے لیے ریکو اور بیارڈ کو شامل کر لیتا ہے۔ بیارڈ ایک وحشی اور خطرناک مجرم ہے۔ مگر اپنے جرائم کے کوئی نشان نہیں چھوڑتا، اس لیے پولیس اسے پکڑنے میں ناکام ہے۔ بیارڈ، آدم گلس کے پلان کے لیے بہت ضروری ہے کیونکہ وہ نہ اپنی اور نہ دوسروں کی زندگی کی پرواہ کرتا ہے۔ کئی قتل کے اس پر الزام ہیں۔ اس کے علاوہ انیتا ایک غریب بے سہارا لڑکی ہے جو مزدوری کرکے اپنا گزر کر رہی ہے۔ اس نے ایک بار بیارڈ کی جان بچائی تھی۔ اور دنیا میں صرف انیتا ہی ایک ایسا فرد ہے جسے بیارڈ چاہتا ہے۔ انیتا اور بھی کچھ ہے مگر بیارڈ یہ نہیں جانتا۔ انھیں دلچسپ کرداروں اور پرتجسس واقعات کے ساتھ یہ ناول بہت ہی دلچسپ اختتام کو پہنچتا ہے۔

چیز کی تحریر میں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ ہر طرح کی انسانی کیفیات اور جذبات کی سادہ مگر پراثر الفاظ میں تصویر کشی کر دیتا ہے۔ (اردو میں یہ کمال ابن صفی کو حاصل تھا) دوسری بات یہ کہ اس کے ناولوں کے کردار روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ ہیں جنھیں قاری آسانی سے پہچان سکتا ہے۔ یہ لوگ جن کی پرورش ایسے ماحول میں ہوئی جہاں جرم ان کی زندگی کا ایک حصہ تھا۔ تعلیم کی کمی یا فقدان لالچ، خوف یا مجبوری ان کے جرائم کی بنیادی وجوہ ہیں۔ جس سے وہ چاہتے ہوئے بھی چھٹکارا نہیں پاسکتے۔ چیز کے بہت سے ناولوں کا ہندی میں ترجمہ ہوا ہے۔ اردو میں میری نظر سے یہ پہلا ترجمہ گزرا ہے۔ کسی نے اور کیا ہو تو مجھے معلوم نہیں۔ بہرحال یہ اردو میں ایک اضافہ ہے۔ چیز کے ناولوں کا ترجمہ ذرا مشکل ہے کیونکہ اس کے کردار امریکی جرائم پیشہ طبقہ کے افراد ہیں جن کی بازاری زبان (Slang) اور (Vocabulary) کو اردو کا جامعہ پہنانا بہت دشوار کام ہے۔ اس کے علاوہ چیز کے یہاں جو طنز و مزاح ہے اسے بھی اردو میں برقرار رکھنا ایک مشکل کام ہے۔ علوی صاحب نے ان دونوں مشکلوں پر فتح حاصل کی اور بہت ہی سلیس ترجمہ کیا۔ میری دلی مبارکباد! یہاں میں علوی صاحب سے درخواست کروں گا کہ وہ انگریزی اور یوروپی ناموں کو انگریزی رسم الخط میں بھی دیا کریں تو مہربانی ہوگی۔

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے اسے خوبصورتی سے چھاپا ہے۔ مگر کتابت کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ کرداروں کے ناموں کا ایسا ستیاناس کیا ہے کہ ایک ہی نام ایک جگہ کچھ ہے اور دوسری جگہ کچھ۔ پروف ریڈنگ کا فقدان ہے۔ بہرحال ناول اتنا دلچسپ اور ترجمہ اتنا بہترین ہے کہ نہ صرف علوی صاحب کے پرستاروں بلکہ نئے قارئین سے بھی میری گزارش ہے کہ وہ اسے ضرور پڑھیں مگر خرید کر!

■■

خطوط

چند سطریں اور...

...کیا خدا بھی زخمی نہیں ہوتا ہوگا!

☆ پروین کمار اشک (پنجاب)

نیاورق ۳۷ موصول ہوا۔ آپ حضرات کی مدیرانہ قابلیت نے اسے جگمگ جگمگ نثرستان بنادیا ہے! مرحوم ساجد رشید کی روح آسمانوں سے آپ سب کو دعا دے رہی ہوگی!! آنکھ کیا کچھ دیکھتی ہے میں الیاس شوقی نے کڑوی سچائیاں لکھی ہیں!! انتساب کے تحت مرحومین کی فہرست میں ڈاکٹر مغنی تبسم کا نام کیوں نہیں لکھا گیا؟ وارث علوی کی کتاب بت خانہ چین پر انتظار حسین کا تبصرہ علوی کی تنقیدی نظریات سے ہم کو بڑی اپنائیت سے متعارف کرواتا ہے۔ اسلم پرویز کا انگریزی سے اُردو ترجمہ خوب ہے!! اسیم کاویانی کا مضمون 'نگار کے خاص نمبروں پر ایک نظر' خوبصورت تحقیقی کاوش ہے! اس مضمون سے نگار اور نیاز فتح پوری پر کام کرنے والوں کو عہد بہ عہد سچی رہنمائی حاصل ہوسکیں گی! شوکت حیات کا افسانہ 'کلثوم بیگم' شروع تا آخر نسائی جنسی نا آسودگی کا روح فرسا خاموش اظہار ہے! شوکت حیات نے جنس ایسے انتہائی نازک و خطرناک موضو کو با کمال انداز میں مکمل افسانوی، معاشرتی، مشرقی ذمہ داریوں کے ساتھ نبھایا ہے! افسانے میں جہاں جہاں عورت کے بہک جانے اور جنسی اخلاق کے پامال ہونے کے موڑ آتے ہیں وہاں وہاں شوکت حیات نے عورت کی روح کو بیدار رکھا اور جسمانی فطرتی تقاضوں کو حاوی نہیں ہونے دیا۔ یہی اس افسانے کی سب سے بڑی کامیابی ہے!! سجاد ظہیر کے حوالہ سے اندربھان بھسین صاحب نے ترقی پسند تحریک کا ہندوستانی اور پاکستانی منظرنامہ نثری شگفتگی کے ذریعے سے مفصل پیش کیا اس مضمون سے مضمون نگار کی کثیر المطالعگی کا پتہ چلتا ہے!

گوشہ راہی معصوم رضا دیکھ کر روح خوش ہوگئی! ہمارے عہد کا ایک انتہائی secular ادیب و شاعر جس نے کئی کئی کامیاب فلموں کے مکالمے، منظرنامے، T.V serial ناول لکھے، نیاورق نے اُسے ہمارے سامنے دوبارہ زندہ جاوید کھڑا کردیا! ہندی و اردو زبان کا یہ عظیم فنکار ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔ راہی پر وید راہی کا مضمون ذاتی، واقعاتی، ملاقاتی، تجرباتی تناظر میں مرحوم کی بے باک حقیقت پسند شخصیت کے کئی کئی مزے دار پہلو اجاگر کرتا ہے! گلزار نے 'ابھر چمکا ڈوبا' میں راہی کی شخصیت اور فن کے بارے میں کچھ نہیں لکھا؟ ارتضیٰ کریم کی تحریر اور دیگر مواد بھی خوب ہیں! خاص طور پر راہی مرحوم کے لکھے تبصرے اور شخصی بیانات سبحان اللہ۔ نیا دور کے عرفان صدیقی نمبر پر شاہد کمال نے بھرپور سیر حاصل تبصرہ کیا ہے!! نیاورق ایسے سنجیدہ رسالہ میں کتابت کی کئی کئی غلطیاں نظر پڑ رہی ہیں اس پر فوری خصوصی توجہ کریں۔ آخر میں ایک دست بستہ گزارش!! ہم سب ادب آداب والے لوگ ہیں ہمیں خواہ مخواہ دوسروں کی ترقی سے اپنے آپ کو جلانا کڑھنا نہیں چاہیے پھر ہم اپنی نفسیاتی کمزوری کے تحت دوسروں کو بھی خطوط کے ذریعے جلاتے کڑھاتے ہیں، دونوں ہی صورتوں میں خدا کے بندے زخمی ہوتے ہیں۔ اگر خدا کے بندے زخمی ہوتے ہیں تو کیا خدا خود زخمی نہیں ہوتا ہوگا! میں نے اپنے تئیں گزشتہ ۲۰ سال سے یہ عہد کر رکھا ہے کہ میں اپنی تحریر سے کسی ذی روح کا دل نہ دکھاؤں گا کہ مجھے مولا کی مار سے بڑا ڈر لگتا ہے!! ہماری گالیوں سے بڑا فنکار کبھی چھوٹا نہیں ہوسکتا! ہاں چھوٹا فنکار ہماری سچی حوصلہ افزائی سے دعا سے شاید بڑا ہوجائے!

کیا آتا مسجد میں خدا   دعا کے ہاتھ میں چاقو تھا

معاشی نہیں فکری اور نظریاتی استحصال ☆ احمد سہیل (ممبئی)

نیا ورق ۳۷ کا شمارہ پچھلے ہفتے ہم دست ہوا۔ پرچا بھائی ساجد رشید کی یاد میں کھینچ لایا اور ان کے فرزند شاداب رشید اس رسالے کو اپنے والد صاحب کی روایت کے مطابق چلا رہے ہیں۔ الیاس شوقی کا اداریہ 'آنکھ کیا کچھ دیکھتی ہے' بڑا پر مغز تحریر ہے۔ فکری سطح پر یہ اداریہ ادوار پر نو آبادیات کی باقیات کا کے سفاک رویوں کا محاطبہ ہے۔ اداریہ نویس کی آنکھ دیکھی نہیں اور سوچتی اور محسوس کرتی ہے۔ اداریے میں معاشرتی قنوطیت اور فرد کا اضطراب اس قدر ہے کہ لگتا ہے کہ ہندستان و پاکستان کا فرد بازار بن گیا ہے اور محیط ارض کے نام پر معاشی نہیں فکری اور نظریاتی استحصال ہو رہا ہے۔ آپ نے سچ لکھا ہے کہ ساجد بھائی والا معیار اب بھی 'نیا ورق' میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

انتظار حسین کا وارث علوی کے نام خط دلچسپ ہے۔ اسلم پرویز نے انتظار حسین کے تبصرے پر بہت جاندار ترجمہ کیا ہے۔ 'شوکت حیات کا افسانہ کلثوم بیگم' انسانی اضطراب کی اچھی عکاسی کی ہے۔ م ناگ کا افسانہ 'کیلئے مکان کا اداس آدمی' انسانی تنہائی کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ زندگی سے بیزاری میں فرد کی آزادی کی خواہش چھپی ہے۔ وجودی لالچ... کا افسانہ ہے۔ اس کا ایک فقرہ بہت جاندار ہے "آؤ اور مجھے قتل کر دو۔"

حسن جمال کا 'ہاں میں حاجی ہوں' میں مذہبی قدامت پسندی کے دیمک زدہ خیالوں کو ہدف طنز بنایا ہے۔ اسیم کاویانی نے 'نگار' پر بڑا تحقیقی مضمون لکھا ہے۔ اس کے بعد بھی نگار کے نمبر نکلے جس پر نظر نہیں ڈالی گئی۔ اندر بھان بھسین کا سجاد ظہیر پر بہت شاندار مضمون ہے۔ اقبال مجید نے مجاز لکھنوی پر اچھا مضمون لکھا ہے اور مجاز کے شعری جوہر کو پانے کی کوشش کی ہے ارجمند آرا کا مجاز کے انقلابی ذہن کی اچھی تفہیم و تشریح کی ہے۔ جاوید صدیقی کا 'اکبری بوا' بہت ہی دلچسپ خاکہ ہے۔ بہت اچھی زبان اور اظہار نے اس خاکے کی تزئین خوب کی ہے۔ راہی معصوم رضا پر گوشہ بہت ہی معلوماتی ہے۔ بہت سی منفی باتیں جو ان سے منسلک تھیں وہ یہ گوشہ پڑھ کر صاف ہو گئیں۔ شمس الحق عثمانی، ویدراہی، عنایت اختر، ارتضی کریم، گلزار کی تحریریں راہی صاحب کے فکر اور حیات پر اچھا تاثر اور نقد ہے۔ راہی صاحب کے لکھے ہوئے مضامین پائے کے ہیں۔ شاہد ندیم کے ہندی سے اردو ترجمے زبردست ہیں۔ کتابوں کے تبصرے پڑھ کر اچھا لگا۔ رفعت شمیم، نثار جیراج پوری، الیاس شوقی، فاروق راہب کی نظمیں اور عطا عابدی، جوہر تما پوری، سہیل اختر، آفاق فاخری، خورشید طلب، محمد عابد علی عابد، اودھو مہاجن، راشد انور راشد اور نثار احمد نثار، رفعت شمیم کی غزلیں دل کو چھوتی ہیں۔ خطوط کا سلسلہ اچھا ہے۔ پروف خوانی پر توجہ دیں۔ تراجم اور مصاحبوں کو شامل کریں۔

مختلف تیور کا رسالہ ☆ اقبال حسن آزاد (مونگیر)

نیا ورق ۳۶ موصول۔ "نیا ورق" شمارہ نمبر ۳۷ پا کر حیرت آمیز مسرت سے دوچار ہوا۔ میں تو یہ سمجھے بیٹھا تھا مرحوم ساجد رشید کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا ہے۔ رسالے کے ساتھ آپ کا رقعہ بھی موصول ہوا جس میں یہ اطلاع دی گئی ہے کہ میرا زر تعاون شمارہ نمبر ۳۵ تک ہی تھا۔ شمارہ نمبر ۳۶ مجھے نہیں ملا۔ اگر ممکن ہو تو وہ شمارہ بھیج دیں۔ "نیا ورق" کے تیور روز اول سے ہی اردو کے دیگر رسائل سے مختلف رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ تازہ شمارہ بھی اپنی روایت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ افسانے عمدہ ہیں۔ راہی معصوم رضا پر گوشہ خوب ہے۔ موصوف کا ناول 'اوس کی بوند' پڑھ کر عجیب سی بے کلی کا احساس ہوا۔ شاہد ندیم نے اچھا ترجمہ کیا ہے۔

افسانہ نگار کا شخصی اظہار ☆ الطاف انجم (کشمیر)

سہ ماہی "نیا ورق" شمارہ 36 کا ورق ورق، جملہ جملہ، فقرہ فقرہ، لفظ لفظ اور حرف حرف پڑھا۔ جریدے کے مشمولات کے حسن انتخاب کے لیے آپ مبارک بادی کا استحقاق رکھتے ہیں۔ تنقیدی مضامین میں مرزا حامد بیگ کا مضمون "عہد موجود کے افسانہ نگاروں سے دو باتیں" نہایت ہی معلوماتی نوعیت اور اعترافی جہت رکھتا ہے۔ یہ مضمون آج سے بیس سال پہلے سامنے آتا تو کئی مباحث کے در کھل جاتے! بہر حال یہ اپنے مندرجات کی بنیاد پر ایک اہم مضمون ہے۔

اس شمارے کے چاروں افسانوں کا میں نے بغور مطالعہ کیا اور یوں تو ہر تخلیق مجھے اچھی لگی لیکن زاہدہ حنا کے افسانہ "ہوا پھر سے حکم صادر" نے میرے ذہن و ضمیر کو جھنجھوڑ دیا۔ اس کی قرأت کے بعد سب سے پہلے جس احساس نے مجھے آگھیرا وہ یہ کہ افسانہ نگار کا یہ کسی نہ کسی طرح شخصی اظہار ہے۔ ویسے بھی ابھی تک سب سے موثر وہی تخلیق قرار پائی ہے جس میں تخلیق کار ذاتی تجربات و مشاہدات، احساسات و جذبات کی رنگ آمیزی اپنے خونِ جگر سے کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ زیرِ نظر افسانے میں نادرہ کا کردار ہمارے افسانوی ادب کے کرداروں میں ایک اہم مقام کا متحمل ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ جہاں یہ اپنے وجود کو منوانے کے لیے اپنی بستی خود بسانے کا قدم اٹھاتی ہے وہیں وہ ماں اور بالخصوص باپ (بابا جاںؔ) کے ملک سے گم ہو جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر ان کے آخری دیدار کے لیے کراچی سے کولمبو، کولمبو سے ممبئی، ممبئی سے دہلی، دہلی سے پٹنہ تک کا لاحاصل سفر طے کرتی ہے لیکن یہ افسانہ اس وقت قاری کو اضمحلال کی وادی میں اس وقت دھکیل دیتا ہے جب اُسے اپنا مادرِ وطن ہندوستان بادلِ ناخواستہ چھوڑنا پڑتا ہے اور اس سے بھی زیادہ شدید دھچکہ قاری کو اُس وقت لگتا ہے جب اس کا ویزا ختم ہونے والا ہوتا ہے، بڑے بھائی اپنی عزیز بہن کو سرکاری اصول و قواعد کی رُو سے جلد سے جلد نکل جانے کے لیے کہہ رہا ہے۔ افسانہ نگار کی فنی عظمت یہاں پر سامنے آجاتی ہے جب نادرہ کو ہندوستان بدر تو کرتی ہے لیکن کسی کے لیے نہیں؟ اس کی اپنی بسائی ہوئی دل کی دنیا برباد ہو چکی ہے اور بدیس یعنی کراچی میں وہ کیسے زندگی کے تلخ اور سخت ایام تنہائی کے عالم میں گزارے گی؟ اس افسانے کے آخری جملے سے قاری کو دیر اور دور تک مہاجروں اور ان کے خانگی مسائل سے جہاں ہمدردی پیدا ہوتی ہے وہیں وہ ظالم افسانہ نگار کے فن کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ ■■

کتاب دار میں دستیاب مطبوعات

کتاب	قیمت
اردو فکشن اور سنیما ☆ ڈاکٹر رضوان الحق	225/-
گھر جو تقسیم ہو گیا ☆ شیخ سلیم احمد	250/-
لسانی کھیل ☆ غضنفر	135/-
امیر خسرو (سوانح عمری) ☆ وحید مرزا	120/-
امیر خسرو ☆ شیخ سلیم احمد	300/-
ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب ☆ گیان چند جین	275/-
دو زبانیں، دو ادب ☆ عبدالستار دلوی	200/-
اردو ناول کے اسالیب ☆ شہاب ظفر اعظمی	250/-
اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (۱۹۴۷ اور اس کے بعد)	300/-
رودادِ انجمن ☆ حمید اختر	200/-
عورت: زندگی کا زنداں ☆ زاہدہ حنا	250/-
ترقی پسند ادب کے معمار ☆ قمر رئیس	500/-
من ویزداں (مکمل) ☆ علامہ نیاز فتح پوری	180/-
اردو کے بہترین شخصی خاکے (۳ جلدیں) ☆ مرتب: مبین مرزا	750/-
قمر رئیس۔ علمی و ادبی شناخت ☆ خوشنودہ نیلوفر	200/-
مسرور اورنگ آبادی - حیات اور غزل گوئی ☆ ڈاکٹر خالدہ بی کوثر	200/-
نیم رخ ☆ باقر مہدی	200/-
اردو کے منتخب خاکے ☆ یوسف ناظم	100/-
ولی سے اقبال تک ☆ ڈاکٹر سید عبداللہ	200/-
مسکراہٹوں سے قہقہوں تک (طنز و مزاح) ☆ ڈاکٹر سید بشیر احمد	75/-
بہترین مزاحیہ شاعری ☆ محسن ورک	75/-
آپ کی تعریف (خاکے)	300/-
مہرباں کیسے کیسے (خاکے)	275/-
امریکہ گھاس کاٹ رہا ہے	200/-
آدمی نامہ	80/-
تکلف برطرف	80/-
جاپان چلو جاپان چلو	80/-
سو ہے وہ بھی آدمی	80/-
اردو کے شہر اردو کے لوگ	350/-
آخرکار	120/-
الغرض	100/-
بالآخر	120/-
بہرحال	90/-
قطع کلام	120/-
قصہ مختصر	110/-
تکلف برطرف	125/-
چہرہ در چہرہ	150/-
سفر لخت لخت	150/-
میرا کالم	250/-
کالم میں انتخاب ☆ مجتبیٰ حسین	350/-
مجتبیٰ حسین کا فن (جمالیاتی مظاہر) ☆ شکیل الرحمن	60/-
قاضی عبدالستار کے تاریخی ناولوں میں ہیرو کا تصور ☆ ڈاکٹر محمد شہزاد ابراہیمی	200/-
نامور شخصیات کی آپ بیتیاں ☆ شاہد نذیر	200/-
تخیلات (مضامین) ☆ قرۃ العین حیدر	160/-
گزشتہ برسوں کی برف ☆ قرۃ العین حیدر	300/-
ڈرامہ فن اور روایت ☆ محمد شاہد حسین	150/-
مولانا محمد علی جوہر ☆ عبدالماجد دریابادی	125/-
جہانِ دانش (اول) (آپ بیتی)	200/-

کتاب دار میں دستیاب مطبوعات

جہانِ دگر (دوم) (آپ بیتی)
☆ احسان دانش -/250
مشتاق احمد یوسفی-ایک مطالعہ ☆ مظہر احمد -/150
حجاب امتیاز علی (حیات اور ادبی کارنامے)
☆ مجیب احمد خاں -/80
ڈاکٹر شفیق الرحمن-ایک مطالعہ
☆ ریحانہ پروین -/100
مخدوم محی الدین۔حیات اور ادبی خدمات
☆ محمد غیاث الدین -/200
عبدالصمد: عکس در عکس ☆ ہمایوں اشرف -/600
اکبر الہ آبادی: ایک سماجی و سیاسی مطالعہ
☆ افصح ظفر -/300
سجاد ظہیر کی منتخب تحریریں ☆ ابرار رحمانی -/85
بحر الفصاحت (۲ جلدیں) ☆ کمال احمد صدیقی -/730
روشن دان (خاکے) ☆ جاوید صدیقی -/250
حکایت ہستی (سوانح) ☆ صغرا مہدی -/150
عورت اور مرد کا رشتہ ☆ کشور ناہید -/150
عورت اور سماج ☆ محمد شہزاد شمس -/140
مطالعات نسواں ☆ آمنہ تحسین -/250
ہندوستانی محاورے ☆ محمد حسن -/150
ہندوستانی شاعری ☆ محمد حسن -/75
گلدستۂ پیام یار -/200
اردو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ -/175
اردو فکشن-ایک مطالعہ -/200
قرۃ العین حیدر-شخصیت اور فن -/250
ترقی پسند تحریک اور بمبئی -/300
☆ ڈاکٹر صاحب علی
تحقیق کا فن ☆ گیان چند جین -/350

انتظار حسین-ایک مطالعہ ☆ ارتضی کریم -/350
سرسید احمد کی نثری خدمات ☆ مشتاق احمد -/125
اردو صحافت اور سرسید احمد خاں ☆ عبدالحی -/160
اردو ڈرامہ فن اور منزلیں ☆ وقار عظیم -/175
مابعد جدیدیت سے عہدِ حاضر کی تخلیقیت تک
☆ نظام صدیقی -/400
منٹو اور بیدی تقابلی مطالعہ
☆ کہکشاں پروین -/130
دلی جو ایک شہر تھا ☆ شاہد احمد دہلوی -/280
تاریخ کی سچائیاں ☆ خورشید مصطفے رضوی -/30
ابلاغیات ☆ محمد شاہد حسین -/275
شعور تنقید ☆ تاج پیامی -/125
داستانِ عہد گل (مضامین اور انٹرویو) قرۃ العین
☆ آصف اسلم فرخی -/200
ساحر لدھیانوی: شخص و شاعر ☆ ناز صدیقی -/110
اردو صحافت اور حسرت موہانی
☆ شریف الدین -/150
دکن کے رتن اور ارباب فن
☆ محمد رؤف خیر -/100
تاریخ صحافت ☆ افتخار کھوکھر -/150
عطر گل مہتاب (عزلت سورتی پر چند مضامین) -/150
سلاطین دکن کے عہد میں شادیاں -/75
گلدستہ خوش باس (اعتراف و تحسین ولی اورنگ آبادی)
☆ اسلم مرزا -/400
جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو و نما
☆ ڈاکٹر برج پریمی -/150
۱۰۰ عظیم مسلم سائنداں ☆ رفیق انجم -/300
اردو افسانے میں دوسری عورت -/250

کتاب دار میں دستیاب مطبوعات

جدید اردو نظم-ایک مطالعہ 300/-

مراٹھی کے عصری ڈرامے 150/-

تاحدِ نظر 150/-

اردو فکشن-تلاش وتنقید 100/-

اردو کے منتخب ڈرامے 60/-

☆ ڈاکٹر قاسم امام

آل انڈیا ریڈیو اور اردو ☆ رفعت سروش 250/-

آبِ حیات ☆ محمد حسین آزاد 80/-

باغ و بہار ☆ ابن کنول 80/-

اردو میں خواتین کی خودنوشتیں اور سماجی سروکار 250/-

اردو میں لوک ادب اور عورت

☆ شاداب سید 250/-

مطالعۂ اصنافِ ادب ☆ شاہ فیصل 300/-

راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات میں نسوانی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ

☆ زاہدہ بی 300/-

کلاسیکی مثنویوں کی جمالیات 200/-

اخترالایمان-جمالیاتی لیجنڈ 300/-

سعادت حسن منٹو-ٹریجڈی کی جمالیات 100/-

فیض احمد فیض کی جمالیات 120/-

فراق کی جمالیات ☆ شکیل الرحمن 200/-

ملازمت سے سبکدوش ہو چکے! اب آئندہ کیا؟

☆ مترجم و مولفہ: سید نوشاد بیگم محمود 50/-

انتخابِ گگن (۲ جلدیں)

☆ مرتب: اسیم کاویانی 1200/-

کائنات اور اس کی تخلیق ☆ حنیف شیخ 100/-

مجلہ دستاویز (عالمی اردو ادب کا سالانہ دستاویزی سلسلہ)

☆ مدیر: عزیز نبیل (دوحہ/دہلی) 400/-

مجموعہ مقالات (عبدالسلام ندوی) 200/-

تصوف کی اجمالی تاریخ اور اس پر نقد و بحث

مولفہ: مولانا عبدالسلام ندوی 100/-

مکاتیب و اشعار مولانا عبدالسلام ندوی 50/-

مولانا کاتبی نیشاپوری ☆ عبدالسلام ندوی

مقدمہ: پروفیسر کبیر احمد جائسی 50/-

مشرقی کتب خانے ☆ عبدالسلام ندوی

تقدیم: شمیم طارق 50/-

مولانا عبدالسلام ندوی-ماہر قرآنیات و ادبیات

مولفہ: ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی 150/-

مولانا عبدالسلام ندوی کی دانشوری اور عصر حاضر

مرتب: محمد ہارون 250/-

فکشن پر مکالمہ ☆ الیاس شوقی 150/-

ممبئی کے اردو اخبارات ☆ ماجد قاضی 150/-

اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی ولسانی پہلو

☆ یونس اگاسکر 250/-

شہزادے کا واقعہ نویس ☆ نسیم بن آسی 200/-

کلیات اردو خطبات (اول، دوم)

☆ ارتضی کریم 800/-

اشاریہ ماہنامہ 'تحریک' دہلی ☆ مطیع اللہ 300/-

شمس الرحمن فاروقی اور تفہیم غالب

☆ ریحانہ اختر 300/-

اردو تنقید اور ابن فرید ☆ عمران ٹاک 175/-

اردو میں تاثراتی تنقید ☆ محمد مونس 180/-

بساطِ نقد ☆ افصح ظفر 200/-

منڈیر پر بیٹھا پرندہ ☆ نسیم ابن صمد 200/-

نشاطِ آبلہ پائی (سفرنامے) 200/-

میں کیا میری حیات کیا (خودنوشت)

☆ اطہر صدیقی 300/-

کتاب دار میں دستیاب مطبوعات

چار دیواری (ناول) ☆ شوکت صدیقی 500/-

ضدی ☆ عصمت چغتائی 75/-

ٹیڑھی لکیر ☆ عصمت چغتائی 250/-

معصومہ ☆ عصمت چغتائی 75/-

سودائی اور دل کی دنیا ☆ عصمت چغتائی 125/-

جنگلی کبوتر، باندی اور تین اناڑی 125/-

ایک قطرۂ خون ☆ عصمت چغتائی 200/-

عجیب آدمی ☆ عصمت چغتائی 125/-

آخری آدمی (افسانے) ☆ انتظار حسین 125/-

مقتل (افسانے) ☆ بلراج مین را 350/-

احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے 200/-

فائر ایریا (ناول) ☆ الیاس احمد گدی 200/-

دارا شکوہ ☆ قاضی عبدالستار 130/-

شب گزیدہ ☆ قاضی عبدالستار 130/-

صلاح الدین ایوبی ☆ قاضی عبدالستار 140/-

پیتل کا گھنٹہ ☆ قاضی عبدالستار 75/-

بستی ☆ انتظار حسین 250/-

زمین اور فلک اور ☆ انتظار حسین 200/-

چراغوں کا دھواں ☆ انتظار حسین 400/-

اندھیروں کی لاج (افسانے) 200/-

سنہری لکیریں (افسانے) 150/-

مورنی (افسانے)

☆ اقبال متین 200/-

فرعون و کلیم (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 200/-

گنج سلیمان (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 150/-

عائشہ (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 300/-

خانقاہ (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 275/-

عائشہ کی واپسی (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 350/-

شاہین سمندر (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 400/-

گناہ آدم (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 280/-

ظل ہما (ناول) ☆ ترجمہ: مظہر الحق علوی 700/-

کلیاتِ عوض سعید (افسانے-ڈرامے) 500/-

☆ مرتب: ڈاکٹر اوصاف سعید 200/-

شکستہ ستون پر دھوپ

☆ عطیہ حسین، ترجمہ: انتظار حسین 100/-

راستہ بند ہے (افسانے) ☆ جیلانی بانو 130/-

غم دل وحشت دل (ناول۔اسرار الحق مجاز)

☆ ڈاکٹر محمد حسن 250/-

پیش گوئی (افسانے) ☆ صغرا مہدی 150/-

رنگ زندگی کے (ڈرامے) ☆ یوگ راج 300/-

اندھی سُرنگ (ناول) ☆ ویدراہی 150/-

لل دید (ناول) ☆ ویدراہی 60/-

دو گز زمین (ناول) ☆ عبدالصمد 200/-

آگ کے اندر راکھ ☆ عبدالصمد 160/-

دو اہم ڈرامے (ڈرامے) 100/-

ہوتا ہے شب و روز (ڈرامے)

☆ رفعت شمیم 100/-

ڈار سے بچھڑے ☆ سید محمد اشرف 150/-

بادِ صبا کا انتظار ☆ سید محمد اشرف 150/-

پلیتہ (ناول) ☆ پیغام آفاقی 600/-

جہاز پر کیا ہوا؟ (افسانے) ☆ انور قمر 120/-

جل ترنگ (افسانے) ☆ مقدر حمید 150/-

رہو گی تم وہی (ہندی کہانیاں) ☆ سدھا اروڑا 150/-

زندگی افسانہ نہیں (افسانے) 200/-

شکستہ بتوں کے درمیان (انتخاب افسانہ)

☆ سلام بن رزاق 220/-